

علي مولا

قصة الحضارة

الباب الثلاثون

الأخلاق والآداب في العالم المسيحي

700 -1300

الجزء الخامس من المجلد الرابع

-16 -

الفصل الأول

القانون الأخلاقي المسيحي

كان لا بد للإنسان في مرحلة سكنى الغاب أوفى مرحلة الصيد أن يكون شرهاً- حريصاً في بحثه عن الطعام، نهما في ابتلاعه - لأنه إذا جاءه الطعام مرة لا يدري متى يأتيه مرة أخرى. وكان لا بد له أن يكون شديد الحساسية الشهوانية، وكثيراً ما يطلق لهذه الشهوات العنان، فلا يتقيد بزواج لأن ارتفاع نسبة الوفيات تحتم ارتفاع نسبة المواليد، فكل امرأة يجب أن تصير أما كلما كان ذلك مستطاعاً، ولا بد أن تكون وظيفة الذكر حامية على الدوام. ولا بد أن يكون مشاكساً دائم الاستعداد للقتال من أجل طعامه ورفيقته.

لقد كانت الرذائل في وقت ما فضائل لا غنى عنها للمحافظة على البقاء، فلما وجد الإنسان أن أحسن سبيل إلى البقاء - بقاء الفرد وبقاء النوع - هي سبيل التنظيم الاجتماعي، وسع نطاق عصبة الصيد، فجعلها هيئة من النظام الاجتماعي لا بد فيها من كبح جماع الغرائز التي كانت عظيمة النفع في مرحلة الصيد عند كل خطوة يخطوها الإنسان، حتى يستطاع بذلك قيام المجتمع. فليست كل حضارة إلا توازناً وتجاذباً بين غرائز الإنسان ساكن الغابة وقيود

القانون الأخلاقي، فإذا وجدت الغرائز دون القانون الأخلاقي قضى على الحضارة، وإذا وجدت القيود دون الغرائز قضى على الحياة، فالمشكلة التي تواجهها الأخلاق هي أن تنظم القيود بحيث تحمي الحضارة دون أن توهن الحياة.

وكانت بعض الغرائز، وأكثر ما تكون غرائز اجتماعية، هي صاحبة السبق في تهدئة العنف البشري، والاختلاط الجنسي الطليق، والشره، وكانت هي أساساً حيوياً للحضارة. فقد خلق الحب الأبوي، في الحيوان والإنسان، نظام الأسرة الاجتماعي الفطري، وما فيها من تأديب تعليمي، ومساعدة متبادلة، ونقلت السلطة الأبوية، وهي مزيج من ألم الحب ومتعة الاستبداد، قانون السلوك الاجتماعي المنقذ للحياة إلى الطفل صاحب النزعة الفردية. وأحاطت القوة المنظمة التي يمارسها الزعيم، أو الشريف، أو وتمارسها المدينة أو الدولة، أحاطت هذه القوة وداجت إلى حد كبير قوة الأفراد غير المنظمة. وأخضع حب الاستحسان النفس البشرية إلى إرادة الجماعة، وهدت العادة والمحاكاة من حين إلى حين المراهق والمراهقة إلى السبل التي ارتضاها الناس عد تجاربهم وأخطائهم . وأرهب القانون الغرائز بشبح العقاب، وذلل الضمير الشاب بطائفة لا حصر لها من الموانع والمحرمات.

واعتقدت الكنيسة أن هذه المنابع الطبيعية أو الزمنية للأخلاق لا تكفي وحدها للسيطرة على الدوافع التي تحفظ الحياة في الغابة، بل تقضي على النظام في المجتمع، وقالت إن هذه الدوافع أقوى من أن تكبحها أية سلطة لا تكون لها في كل مكان وفي وقت واحد قوة مانعة رهيبة. ولهذا القانون

الأخلاقي شديد الوقع على الجسم لا بد له أن يكون مختوماً بخاتم قوة غير بشرية إذا أريد أن يطيعه الناس، ولا بد له أن يكون مؤيداً بقوة إلهية وذا مكانة فوق المكانة الآدمية تحترمها النفس في غياب كل سلطة،وفي أثناء لحظات الحياة وخباياها الخفية. إن السلطة الأبوية نفسها، وهي عماد كل نظام أخلاقي واجتماعي، لتنهار في النزاع

القائم ضد الغرائز البدائية إلا إذا كان لها دعامة من العقيدة الدينية تغرس في قلب الطفل. فإذا أريد خدمة المجتمع ونجاته، فلا بد له من دين يقاوم الغرائز الملحدة بأوامر ليست من عند البشر ولا تقبل قط نزاعاً، بل هي أوامر من عند اللّه نفسه، محددة واضحة لا تقبل جدلا. وإذ كان الإنسان شديد الإثم والشراسة فإن هذه الوصايا الإلهية يجب ألا يؤيدها الثناء والشرف اللذان يمنحنهما الناس من يطيعونها، أو الخزي والعقاب اللذان يلحقان بمن يخرج عليها، بل يجب أن يؤيدها، فضلا عن هذا، الأمل في نعيم السماء تناله الفضيلة التي لا تلقى جزاءها في هذه الدنيا، وخوف الجحيم التي يتردى فيها الآثمون الذين لا يلقون على ظهر الأرض عقاباً. إن هذه الوصايا يجب ألا تأتي من عند موسى بل عند اللّه.

وكانت عقيدة الخطيئة الأولى في اللاهوت المسيحي هي التي مثلت بها النظرية القائلة إن الغرائز البدائية تجعل الإنسان غير صالح للحضارة وكانت هذه النظرية، كما كانت فكرة"كارما" في الديانة الهندية محاولة قصد بها ما يحل بالناس من آلام هم في الظاهر غير خليقين بها، وهذا التفسير هو أن "الصالحين يقاسون الآلام في هذه الحياة لأن أسلافهم ارتكبوا الإثم، وتقول النظرية المسيحية إن الجنس البشري على بكرة أبيه

في كتابه Decrtum قد لوثته خطيئة آدم وحواء، ويقول جراتيان Gratiun القرار) (حوالي عام 1150) الذي اتخذته الكنيسة بصفة غير رسمية جزءاً) من تعاليمها: كل آدمي ولد نتيجة لاتصال الرجل بالمرأة يولد ملوثاً بالخطيئة الأولى؛ معرضاً للعقوق والموت، ولهذا فهو طفل مغضوب عليه(1) لا ينجيه من الخبث واللعنة إلا رحمة اللّه وموت المسيح الذي كفر عن آثامه (ولا ينقذ الإنسان من العنف، والشهوة، والشره، وينجيه هو والمجتمع الذي يعيش فيه من الهلاك إلا المثل الذي ضربه المسيح الشهيد في الوداعة ودماثة الخلق). وبعثت الدعوة إلى هذه العقيدة، مضافة إلى الكوارث الطبيعية التي لم تستطع العقول فهمها إلا على عقاب عن الخطايا، بعثت هذه

الدعوة في الكثيرين من الناس في العصور الوسطى شعوراً بأنهم مفطورون على الدنس، والانحطاط، والإجرام، وهو الشعور الذي غلب على كثير من أدبهم قبل عام 1200. ثم أخذ ذلك الشعور بالخطيئة والخوف من الجحيم يتناقض حتى جاء عهد الإصلاح الديني، وظهر بعدئذ بقوة ورهبة جديدين بين المتطهرين المتزمتين.

وتحدث جريجوري الأول ومن جاء بعده من علماء الدين عن سبع خطايا - الكبرياء، والبخل، والحسد، والغضب، والشهوة، والشره، والكسل، تقابلها في رأيهم السبع الفضائل الرئيسية: أربع منها"فطرية" أو وثنية امتدحها فيثاغورس وأفلاطون - الحكمة، والشجاعة، والعدالة، والاعتدال، وثلاث فضائل "دينية" - الإيمان، والأمل، والإحسان. ولكن المسيحية لم تؤمن قط بالفضائل الوثنية وإن ارتضتها، وكانت تفضل الإيمان عن العلم، والصبر

عن الشجاعة، والحب والرحمة عن العدالة ، والتعفف والظهر عن الاعتدال. ورفعت من شأن الإتضاع، ووصفت الكبرياء(وهو من أبرز صفات رجل أرسطو المثالي) بأنه أشنع الذنوب الشنيعة. وكانت المسيحية تتحدث أحياناً عن الحقوق الإنسان، ولكن أكثر ما كانت تؤكده هو واجبات الإنسان - واجباته نحو نفسه، ونحو بني جنسه، ونحو كنيسته وربه. ولم تكن الكنيسة تدعو إلى الاقتداء بالمسيح الرقيق، الوادع، الرحيم، لأنها كانت تخشى أن تجعل الرجال مخنثين. والحق أن رجال المسيحية اللاتينية في العصور الوسطى كانوا أكثر رجولة من ورثتهم وخلفائهم في هذه الأيام، لأنهم كانوا يواجهون من الصعاب أكثر مما يواجهه هؤلاء. ذلك أن علماء الدين والفلاسفة، كالرجال والدول، يتصفون بما يتصفون به، لأنهم في زمانهم ومكانهم، لم يكن لهم مما كانوا عليه بد.

الفصل الثاني

الآداب قبل الزواج

ترى إلى أي حد كانت آداب الناس في العصور الوسطى تمثل أو تحقق المبادىء والنظريات الأخلاقية في تلك العصور؟ فلتنظر أولا إلى الصورة التي كانت عليها تلك العصور دون أن يكون لدينا رأى سابق نريد اثباته.

لقد كانت أولى الحادثات التي تمت بصلة إلى الأخلاق في الحياة المسيحية هي التعميد: به كان الطفل يندمج جدياً في المجتمع وفي الكنيسة، ويخضع- أو يخضع عنه من يعمدونه - إلى قوانينهما. وفي هذه الحفل يتلقى كل طفل "اسماً مسيحياً" - ويكون هذا الاسم في العادة اسم أحد القديسين المسيحيين. أما الأسماء التي تضاف بعد هذا الاسم فكانت مختلفة الأصول، ويمكن الرجوع بها خلال أجيال متعددة إلى القرابة، أو المهنة، أو المكان، أو إلى شيء من معارف الجسم أو معالم الخلق، بل يمكن الرجوع بها أحياناً إلى شيء من الطقوس الكنيسة: ومن أمثلة هذه الأسماء سسلي ولكنز دوتر Cicely wilkinsdoughter وجيمس اسمث James Smith ومن ومرجريت فري ، Margret Ferrywoman وماثيو باريس Matthew Paris وأجنيس ردهد ، Agnes Redhead وجون مريمان Jogn Merriman ، وروبرت لتاني Robert ، Litany وروبرت بندبسيت Robert Bendicite أو Benedict.

وكان جرجوري الأكبر، كما كان روسو، يحث الأمهات على أن يرضعن أطفالهن(3)، وكانت معظم النساء الفقيرات يفعلن هذا، أما نساء الطبقات العليا

فكانت الكثرة الغالبة منهن لا تفعلنه(4). وكان الأطفال محبوبين، كما هم محبوبين الآن؟ ولكنهم كانوا يضربون أكثر مما يضربون في هذه الأيام، وكانوا كثيري العدد بالرغم من كثرة من يموتون منهم في سن الطفولة وسن المراهقة. وكان بعضهم يؤدب البعض لاجتماعاتهم في مكان واحد، وقد تحضروا بسبب خوفهم من ارتكاب الذنوب. وتعلموا من أقاربهم ورفاقهم في اللعب كثيراً من فنون القطر أو المدينة، وتقدموا تقدماً سريعاً في معارفهم وخبثهم. وفي ذلك يقول تومس من أهل سيلانو Celano في القرن الثالث عشر: "لا يكاد الأولاد ينطقون حتى يتعلموا الخبث، وكلما تقدموا في السن زادوا سوءاً على سوء حتى يصبحوا مسيحيين بالاسم لا أكثر"(5). ولكن الذين يكتبون في الأخلاق مؤرخون غير صادقين، فقد كان الأولاد يبلغون سن العمل وهم في الثانية عشرة من عمرهم ويبلغون سن الرشد القانوني في السادسة عشرة.

وكانت مبادئ الأخلاق المسيحية تتبع مع المراهقين سياسة صامتة بآراء الأمور الجنسية. فقد كان النضج المالي أي القدرة على كفالة الأسرة يجيء بعد النضج الجنسي أي القدرة على الخلف، وكان الاعتقاد السائد أن التربية الجنسية قد تزيد آلام العفة في تلك الفترة من العمر، وكانت الكنيسة تتطلب العفة قبل الزواج لتساعد بذلك على الاحتفاظ بالوفاء بعده وعلى النظام الاجتماعي والصحة العامة. ولكن الشاب في العصور

الوسطى كان في أكبر الظن قد ذاق أنواعاً من الصلات الجنسية قبيل بلوغه السادسة عشرة من عمره. فقد عاد اللواط إلى الظهور في أثناء الحروب الصليبية، وفي أثر تيار الآراء الشرقية ، وعزلة الرهبان والراهبات(6). وكانت المسيحية قد أفلحت في مهاجمة هذا الداء في العصور القديمة المتأخرة. وقد كتب هنري رئيس دير كليرفو عن فرنسا في عام

1177 يقول!"إن سدوم القديمة قد أخذت تقوم فوق أنقاضها"(7). واتهم فليب الجميل رهبان المعبد بانتشار اللواط بينهم. وفي كتب التوبة الدينية التي تصف وسائل التكفير عن الذنوب ذكر لضروب الفحش من بينها البهيمية، وكانت طائفة كثيرة التنوع عن البهائم موضع صلات جنسية بالآدميين(8). وكانت الصلات الجنسية من هذا النوع إذا كشفت عوقب الطرفان المشتركان فيها بالإعدام، وفي سجلات البرلمان الإنكليزي ذكر لطائفة من الكلاب، والمعز، والبقر،والخنازير،والإوز، حرقت حية هي ومن ارتكب معها الفحشاء من الآدميين. كذلك كثرت مضاجعة المحارم في تلك الأيام.

ويبدو أن العلاقات الجنسية قبل الزواج، وفي خارج نطاق الزواج، كانت منتشرة أنشارها في أي وقت بين أقدم الأزمنة والقرن الثاني عشر، ذلك أن غريزة الإنسان المختلطة كانت تتعدى الحدود التي تقيمها الشرائع الزمنية والكنسية، وكانت بعض النساء يعتقدون أن ورعهن في آخر الأسبوع يكفر عن مرحهن وبطنتهن. وكان الاغتصاب شائعاً(9) رغم ما يتعرض له المغتصب من أشد ضروب العقاب، وكان الفرسان الذين يخدمون النساء

أو الفتيات الكريمات المولد نظير قبلة أو لمسة من أيديهن يسلون أنفسهم بخادمات هؤلاء السيدات والفتيات، ومن أولئك السيدات من لم يكن يستطعن النوم مرتاحات الضمائر إلا إذا هيأت بأنفسهن هذه التسلية(10). كان مما يألف له فارس لاتور لاندرى La Tour Landry انتشار الفسق بين بعض الشبان من أبناء الأشراف، وإذا أخذنا بأقواله فإن بعض رجال الطبقة التي ينتمي إليها كانوا يفسقون في الكنائس بل "على المذبح" نفسه؛ وهو يحدثنا عن "ملكتين استمتعتا ببهجتهن الآثمة وبلذتهن داخل الكنيسة في أثناء الصلاة المقدسة في يوم خميس الصعود

أثناء الصيام(11). ويصف وليم المالمزبري Wiliam of Malmsbury أشراف النومان بأنهم منهمكون في البطة والدعارة" وأنهم يتبادلون العاشقات بعضهم مع بعض(12) خشية أن يضعف الوفاء حدة الشهوة. وكان الأطفال غير الشرعيين منتشرين في جميع أنحاء العالم المسيحي، وكانت سيرتهم موضوعاً لآلاف القصص، وكان أولاد الزنا أبطال عدد من هذه القصص فمنهم كوشولان Cuchulain ، وآرثر Arthur، وجاوين Gawain ورولان Roland ، ووليم الفاتح، وكثيرون من الفرسان المذكورين في تواريخ فرواسار Froissart.

وتمشى العهر مع مطالب ذلك الوقت، فقد كان بعض النساء الذاهبات إلى الحج يكسبن نفقة الطريق، كما يقول الأسقف بنيفاس، ببيع أجسادهن في المدن القائمة في طريقهم(13). وكان كل جيش يتعقبه آخر من العاهرات لا يقل خطراً عن جيش أعدائه. ويحدثنا ألبرت من أهل إيكس Aix فيقول إن "الصليبيين كان بين صفوفهم جمع حاشد من النساء في ثياب الرجال،

يسافرون معهم دون أن يميزون عنهم، ويغتنمن الفرصة التي تتاح لهم مع الرجال"(14). ويقول المؤرخ العربي عماد الدين إنه في أثناء حصار عكا حضرت ثلاثمائة من الفرنسيات الحسان ليروحن عن الجنود الفرنسيين... لأن هؤلاء أبوا أن يخرجوا للقتال إذا حرموا لذة النساء، فلما رأى جنود المسلمين هذا طلبوا أن يهيأ لهم ما هيئ لهؤلاء(15). ويقول جرانفيل إن الأشراف الذين كانوا مع القديس لويس في حربه الصليبية "أقاموا مواخيرهم حول خيمة الملك"(16). وكان طلبة الجامعات، وبخاصة في باريس، ممن استبدت بهم الحاجة إلى هذا الترفيه أو رغبوا في محاكاة غيرهم فيه، ولهذا أنشأت الفتيات مراكز لسد هذه الحاجة(17).

وأباحت بعض المدن- أمثال طولوز (طلوشة)، وأفينون، ومنبليه، ونورمبرج- هذه الدعارة قانوناً. ووضعتها تحت إشراف البلديات بحجة أنه بغير

هذا الدنس لا تستطيع النساء الصالحات أن يخرجن إلى الشوارع وهم آمنات على أنفسهم (18). وكتب القديس أوغسطين يقول: "إذا منعت العاهرات والمواخير، اضطربت الدنيا من شدة الشبق"(19)، ووافقه على ذلك القديس تومس أكويناس(20). وكان في لندن في القرن الثاني عشر صف من "المواخير" بالقرب من جسر لندن. وقد أجاز أسقف ونشستر في بادئ الأمر قيامها، ثم صدق البرلمان على قيامها فيما بعد(21). وقد حرم القانون الذي أصدره البرلمان عام 1161 على صاحبات بيوت الدعارة أن يأوين فيها نساء يعانين آلام "الضعف الخطر من الاحتراف" - وهذا أول ما عرف من التشريع ضد انتشار أمراض السرية. وقرر لويس التاسع في عام

1254 نفي جميع العاهرات من فرنسا، ونفذ هذا القرار فعلا، ولكن الدعارة السرية لم تلبث أن حلت محل التجارة العلنية. حتى أهل الطبقات الوسطى من أنه يكاد من المستحيل حماية الفضيلة لدى زوجاتهم ونسائهم من إلحاح الجنود والطلاب. وعن انتقاد هذا القرار في آخر الأمر حتى ألغي في عام 1256. وحدد المرسوم الجديد الأماكن التي تستطيع فيها العاهرات أن يسكن ويمارسن مهنتهن في باريس، وحدد أيضاً ملابسهن وزينتهن، وأخضعهن لرقابة رئيس من رؤساء الشرطة يسمى ملك القوادين أو المتسولين أو الأفاقين Roi de Ribauds(23). ونصح لويس التاسع وهو يحتضر ولده أن يعيد المرسوم الذي قضى بنفي العاهرات، ونفذ فليب وصيته، وكانت النتيجة هي النتيجة السابقة نفسها، وبقى القانون مدوناً في سجل الشرائع الفرنسية ولكنه لم ينفذ(24). وكان في روما، كما يقول الأسقف دوران الثاني Bishop Durand II of Mende المندى (1311) ، مواخير بالقرب من الفاتيكان، وقد أجاز رجال البابا إقامتها نظير ما يتقاضون من الأجور(25). وكانت الكنيسة تظهر العطف على العاهرات، وأقامت ملاجئ للتائبات من النساء ووزعت على الفقيرات الصدقات التي كانت تتلقاها من العاشقات التائبات(26).

الفصل الثالث

الزواج

كان الشاب في عصر الإيمان قصير الأجل، وكان الزواج يحدث فيه مبكراً، وكان في وسع الطفل وهو في السابعة من عمره أن يوافق على خطبته، وكان هذا التعاقد يتم في بعض الأحيان ليسهل به انتقال الملكية أو حمايتها. ولقد تزوجت جراس صليبي Grace de Saleby في الرابعة من عمرها بشريف عظيم يستطيع حماية ضيعتها الغنية، ثم مات هذا الشريف ميتة سريعة فتزوجت وهي في السادسة من عمرها بشريف آخر، وزوجت وهي في الثالثة عشرة بشريف ثالث(27). وكان يستطاع حل هذا الرباط في أي وقت من الأوقات قبل سن البلوغ، وكان يفترض أن تكون هذه السن هي الثانية عشرة للبنت، والرابعة عشرة للولد(28). وكانت الكنيسة ترى أن رضي الوالدين أو الأوصياء غير ضروري للزواج الصحيح إذا بلغ الزوجان سن الرشد، وتحرم زواج البنات قبل سن الخامسة عشرة،ولكنها كانت تسمح بكثير من الاستثناءات، لأن حقوق الملكية في هذه المسألة كانت تطغى على نزوات الحب، ولم يكن الزواج إلا حادثا من حوادث أعمال المالية. وكان العريس يقدم لوالدي الفتاة هدايا أو مالا، ويعطيها"هدية الصباح" ويضمن لها حق بائنة في مزرعته. وكان هذا الحق في إنجلترا هو أن يكون للأرملة استحقاق مدى الحياة في ثلث ما يتركه الرجل من الأرض. وكانت أسرة الزوجة تقدم الهدايا للزوج، وتخصص لها بائنة تتكون من الثياب، والأثواب الثمينة، والآنية والأثاث، والأملاك في بعض الأحيان. وكانت

الخطبة عبارة عن تبادل عهود أو مواثيق، وكان العرس نفسه ميثاقا واسمه

ومعناه Weddian مشتق من اللفظ الإنجليسكسوني Wedding الإنجليزي إني " Responded هو الشخص الذي أجاب spouse (الوعد) وكان القرين "أريد".

وكانت الدولة والكنيسة معاً تعدان الزواج صحيحاً إذا تم بناء على تبادل عهد شفوي بين الطرفين ولو لم يصحبه أي احتفال قانوني أو كنسي(29). وكانت الكنيسة تريد أن تحمي النساء بذلك من أن يهجرهن من يغوينهن، وتفضل هذا الاتحاد عن الفسق أو التسري، ولكنها كانت بعد القرن الثاني عشر تنكر شرعية الزواج الذي يتم دون مصادقة الكنيسة، وأخذت بعد مجلس ترنت (1563) تتطلب حضور قس في هذا التعاقد. وكان القانون Bracton الزمني يرحب بتنظيم الكنيسة لشئون الزواج، فكان براكتن المتوفى عام 1268) يرى أن لا بد من إقامة احتفال ديني لكي يصبح الزواج) صحيحاً. ورفعت الكنيسة شأن الزواج إلى مقام القداسة، وجعلته ميثاقاً مقدساً بين الرجل والمرأة واللّه، ثم بسطت سلطانها القانوني تدريجيا على كل خطوة من خطوات الزواج، من واجبات فراش الزوجية إلى وصية الزوج الأخيرة قبل الوفاة. وذكر قانونها ثبتاً طويلا من "موانع الزواج"، فكان يجب أن يكون كلا الطرفين غير مقيد برباط زواج سابق، أو بنذر أنذره أن يظل بغير زواج، وكان الزواج بمن لم يعمد محرماً، غير أنه وجدت مع ذلك حالات من الزواج بين المسيحيين واليهود(30). وكان الزواج بين الأرقاء بعضهم وبعض، وبين الأرقاء والأحرار، المستمسكين بالدين الصحيح

والضالين، وحتى بين المؤمنين والمحرومين، كان الزواج بين هؤلاء يعد صحيحاً(31). ويجب ألا يكون بين الطرفين صلة تصل إلى الدرجة الرابعة من القرابة- أي أنه يجب ألا يكون لهما جد مشترك في خلال أربعة أجيال، وفي هذه المسألة كانت الكنيسة ترفض القانون الروماني وتقبل القانون البدائي قانون الزواج من خارج العشيرة خشية أن يؤدى الزواج بين الأقارب الأدنين إلى الانحطاط الناشئ من التناسل داخل دائرة الأسرة، ولعلها كانت تعمل بذلك على منع تركيز الثروة

نتيجة للروابط الأسرية الضيقة. وكان من الصعب تجنب هذا التزاوج الداخلي في القرى الريفية، فكان لا بد للكنيسة أن تتغاضى عنه، كما كانت تتغاضى عن كثير من الثغرات الأخرى بين الحقيقة والقانون.

ويجئ بعد حفلة الزواج موكب العرس - بموسيقاه المدوية وثيابه الحريرية الفاخرة - يسير من الكنيسة إلى منزل العريس، وتعقبه الحفلات في هذا البيت طول النهار كله ونصف الليل. ولا يصبح الزواج صحيحاً حتى يتم اتصال الزوجين. وكان منع الحمل محرما، ويرى أكويناس أنه جريمة لا تزيد عنها شناعة إلا جريمة القتل العمد(32)، بيد أن وسائل مختلفة بعضها آلية: وبعضها كيميائية وبعضها سحرية، كانت تستخدم لهذا المنع، وكان أكثر ما يعتمد عليه هو وقف الجماع(33). وكانت العقاقير المجهضة، أو المؤدية إلى العقم، أو إلى العجز الجنسي، أو إلى الشبق، تباع مع الباعة المتنقلين. وكانت العقوبات التي وضعها ربانس مورس Rabanus Maurus

للتكفير عن الآثام تقضي على "من تخلط منى زوجها بطعامها حتى تحسن قبول حبه، بالندم على فعلتها ثلاثة أعوام"(34). وكان وأد الأطفال نادراً، وقد أنشأت الكنيسة من أموال الصدقات في القرن السادس وما بعده الثامن النساء اللاتي ولدن أطفالا في السر أن يودعنهم عند باب الكنيسة، وأعلنت أنها ستكفلهن، وكان أولئك الأيتام يربون ليكونوا أرقاء أرض يعملون في أملاك الكنيسة. وقرر قانون أصدره شالمان أن الأطفال الذين يعرضون للجو في الخلاء يصبحون عبيداً لمن ينقذونهم ويربونهم. وأنشأ راهب من منبليه حوالي عام 1190 جماعة إخوان الروح القدس التي تخصصت في حماية اليتامى وتعليمهم.

وكان عقاب الزنا قاسياً، مثال ذلك أن أقل ما كان يحكم به القانون السكسوني على الزوجة التي تخون زوجها هو جدع أنفها وصلم أذنيها، وأجاز لزوجها أن يقتلها ولكن الزنا كان منتشراً رغم هذه العقوبات الشديدة وأمثالها(35)، وكان أقل ما يكون انتشاراً بين الطبقات الوسطى، وأكثر ما بين الأشراف. فكان سادة الإقطاع يغوون رقيقات الأرض ولا يحكم عليهم بغرامة قليلة: فمن "وطئ بنتاً من غير شكرها" -أي رغم إرادتها- أدى للمحكمة ثلاث شلنات(36). ويقول فريمان Freeman إن القرن الحادي عشر "كان عصراً فاسقاً"، وكان يعجب من وفاء وليم الفاتح الظاهري لزوجته(37) وهو وفاء لا يستطيع أن يعزو مثله لأبيه، ويقول تومس رايت Thomas Wright الأريب إن "مجتمع العصور الوسطى كان مجتمعاً فاسد الأخلاق فاجراً"(38).

وكانت الكنيسة تجيز انفصال الزوجين بسبب الزنا، أو الارتداد عن الدين، ولكن معناه لم divortium أو القسوة الشديدة وكان هذا الانفصال يسمى يكن إبطال الزواج، أما هذا الإبطال فلم يكن يمنح إلا إذا ثبت أن الزواج قد خالف أحد الموانع الشرعية التي نص عليها قانون الكنيسة. ويبعد أن تكون هذه الموانع قد ضوعف عددها عن قصد لكي يستعين على الطلاق

من يستطيعون أداء الرسوم والنفقات الضخمة التي يتطلبها إبطال الزواج، بل إن الكنيسة كانت تستخدم هذه الموانع استخداماً حكيماً مرناً في الظروف الاستثنائية التي يرجى أن يؤدى الطلاق فيها إلى وجود وارث إلى ملك لم ينجب أبناء، أو يكون من ورائه فائدة أخرى للسلم أو السياسة. وكان القانون الألماني يجيز الطلاق في حالة الزنا، بل كان يجيزه في بعض الأحيان إذا اتفق عليه الطرفان(39). وكان

الملوك يفضلون قانون أسلافهم على قانون الكنيسة الصارم، وكان سادة الإقطاع وسيداته يعودون إلى القوانين القديمة فيطلق بعضهم بعضاً من غير إذن الكنيسة، ولم تبلغ الكنيسة في سلطانها واستمساكها بمقتضيات الذمة والضمير درجة من القوة تمكنها من تنفيذ قرارتها إلا بعد أن رفض إنوسنت الثالث أن يوافق على طلب الطلاق الذي تقدم به إليه فليب أغسطس ملك فرنسا القوي.

الفصُل الرابع

النساء

كانت نظريات رجال الكنيسة بوجه عام معادية للمرأة، فقد غالت بعض قوانين الكنيسة في إخضاعها، لكن كثيراً من مبادئ المسيحية وشعائرها رفعت من مكانتها. وكانت المرأة في تلك القرون لا تزال في نظر القساوسة وعلماء الدين كما كانت تبدو لكريستوم - (شراً لا بد منه، وإغواء طبيعياً، وكارثة مرغوباً فيها، وخطراً منزلياً، وفتنة مهلكة، وشراً عليه طلاء)(40). وكانت لا تزال حواء مجسدة في كل مكان، حواء التي خسر بسببها الجنس البشري جنات عدن، وأداة الشيطان المحببة التي يقود بها الرجال إلى الجحيم. وكان تومس أكويناس، وهو في العادة رسول الرحمة، يتحدث عنها كما يتحدث الرهبان، فينزلها من بعض النواحي منزلة أقل من منزلة الرقيق:

إن المرأة خاضعة للرجل لضعف طبيعتها، الجسمية والعقلية معاً(41). والرجل مبدأ المرأة ومنتهاها كما أن اللّه مبدأ كل شئ ومنتهاه(42)... وقد فرض الخضوع على المرأة عملا بقانون الطبيعة، أما العبد فليس كذلك(43).. ويجب على الأبناء أن يحبوا آباءهم أكثر مما يحبون أمهاتهم(44).

وأوجب قانون الكنيسة على الزوج حماية زوجته، كما أوجب على الزوجة طاعة زوجها. وقد خلق اللّه الرجل لا المرأة، في صورته هو. ويعقب العالم

بالقانون الكنسي على ذلك بقوله: (ويتضح من هذا أن الزوجة يجب أن تكون خاضعة لزوجها بل يجب أن تكون له أقرب ما تكون إلى الخادمة)(45) على أن في هذه الفقرات نغمة الرغبات المرجوة لا الحقائق الواقعة، غير أن الكنيسة

كانت تحتم على الرجل ألا يتزوج أكثر من واحدة، وتصر على أن يكون القانون الأخلاقي ذا مستوى واحد للرجال والنساء على السواء وتكرم المرأة بعبادة مريم وتدافع عن حق المرأة في وراثة الممتلكات.

وكان القانون المدني أشد عداء للمرأة من القانون الكنسي. فقد كان كلا القانونين يجيز ضرب الزوجة(46) ولما أن أمرت "قوانين بوفيه وعاداتها في القرن الثالث عشر" الرجل ألا يضرب زوجته" إلا لسبب(47) كان ذلك خطوة كبرى إلى الأمام. وكان القانون المدني ينص على ألا تسمع للنساء كلمة في المحكمة "لضعفهن"(48) ويعاقب على الإساءة للمرأة بغرامة تعادل نصف ما يفرضه على الرجل نظير هذه الإساءة نفسها(49) وقد حرم القانون النساء حتى أرقاهن مولداً، من أن يُمثلن ضياعهن في برلمان إنجلترا أو في الجمعية العامة للطبقات بفرنسا. وكان الزواج يعطى الزوج الحق الكامل في الانتفاع بكل ما لزوجته من متاع وقت الزواج والتصرف في ريعه(50) ولم يكن يرخص للمرأة أن تكون طبيبة.

وكان في حياتها الاقتصادية من التنوع بقدر ما كان حياة الرجل، فكانت تتعلم وتباشر فنون البيت العجيبة المجهدة: تصنع الخبز والفطائر

المتنوعة، وتطهو اللحم، وتصنع الصابون والشمع، والزبد والجبن، وتعصر الجعة، وتستخرج الأدوية البيتية من الأعشاب وتغزل الصوف وتنسجه، وتنسج الأقمشة التيلية من الكتان، وتخيط الملابس لأسرتها، والسجف والملاءات، وأغطية الأسرة، والأنسجة التي تزين بها الجدران. وكان عليها أن تزين بيتها وتحتفظ به نظيفاً إلى الحد الذي يسمح به من فيه من الرجال، وأن تربي الأطفال. وكانت في خارج الكوخ الزراعي تشترك بقوة وجلد في أعمال المزرعة: تبذر، وتزرع، وتحصد، وتطعم الفراخ الصغار، وتحلب البقر، وتجز الأغنام، وتساعد على إصلاح البيت ونقشه وبنائه. وإذا كانت من سكان المدن، كانت وهي في

البيت أو الحانوت، تقوم بغزل ما يلزم لنقابات المنسوجات الطائفية من غزل ونسيج. ولقد كانت شركة من (نساء الحرير) أول ما أنشأ في إنجلترا فنون غزل الحرير وثنيه ونسجه(51). وكان عدد النساء في معظم نقابات الحرف الإنجليزية مساوياً لعدد الرجال، ويرجع معظم السبب في نقابات الحرف الإنجليزية مساوياً لعدد الرجال، ويرجع معظم السبب في هذا إلى أن الصناع كان يسمح لهم أن يستخدموا زوجاتهم وبناتهم، ويسجلوا أسماءهن في النقابات. وكانت بعض النقابات الطائفية المخصصة للصائغات من النساء تتألف من النساء وحدهن، وكان في باريس في آخر القرن الثالث عشر خمس عشرة نقابة طائفية من هذا النوع(52). على أن النساء قلما كن رئيسات في نقابات الحرف المكونة من الذكور والإناث، وكن يتقاضين أجوراً أقل من أجور الرجال نظير الأعمال المتساوية. وكانت

نساء الطبقات الوسطى يعرضن بملابسهن ثروة أزواجهن، ويقمن بدور مثير في الأعياد الدينية والحفلات الاجتماعية التي تقام في البلدة. وقد ارتفعت نساء الأشراف الإقطاعيين، باشتراكهن في تحمل التبعات مع أزواجهن، وتقبلهن في ظرف وتمنع ما يقدمه الفرسان وشعراء الفروسية الغزلون من مراسم التبجيل والغرام، ارتفعت أولئك النسوة إلى منزلة اجتماعية قلما ارتفعت إليها النساء من قبل.

وقد وجدت المرأة في العصور الوسطى بفضل مفاتنها، كما تجد عادة، رغم أوامر الدين والقانون، وسائل للتحرر من نتائج عجزها، ولهذا فإن آداب ذلك العصر ملآى بأخبار النساء اللاتي حكمن رجالهن(53). ولقد كانت المرأة من وجوه كثيرة متفوقة على الرجل معترفاً لها بهذا التعوق، فكانت في أسر الأشراف تتعلم شيئاً من الأدب، والفن، والتهذيب، بينما كان زوجها غير المتعلم يكدح ويحارب، وكان في وسعها أن تظهر بكل ما لصاحبات الندوات الأدبية في القرن الثامن عشر من رشاقة، وتتصنع الإغماء كما وكانت في الوقت نفسه Richardsonتتصنعه البطلة في الروايات رتشاردسن تنافس الرجل في حريته البذيئة في القول والفعل، وتتبادل

وإياه قصص المغامرات،وكثيراً ما كانت هي البادئة في الغرام دون حياة(53). وأيا كانت الطبقة التي تنتمي إليها فقد كانت تتنقل بكامل حريتها، وقلما كان معها محرم. وكانت تزحم الأسواق وتسيطر على الاحتفالات، وتصاحب الرجال في الحج، وتشترك في الحروب الصليبية، ولم يكن شأنها فيها للتسلية فحسب، بل كانت في بعض الأوقات جنديا في عدة حروب الكاملة. وكان الرهبان الخوار والعود يحاولون أن يقنعوا أنفسهم بأن منزلتها دون منزلة للرجال، ولكن الفرسان كانوا يقتتلون لنيل رضاها والشعراء يقرن بأنهم عبيد لها. وكان الرجال يتحدثون عنها وصفها خادماً مطيعاً، ويحملون بها على أنها إلهة معبودة. وكانوا يصلون لمريم العذراء ولكنهم يقنعون إذا حصلوا على إليانور الأكتانية Eleanor of Aquitine.

ولم تكن إليانور هذه إلا واحدة من عشرات النساء العظيمات في العصور الوسطى- أمثال جلا بلاسيديا Galla Plaisedia، وإيرينه، وثيودورا، Irene ، وأناكمينا Anna Commena، وماتلده ملكة إنجلترا، وما تلده كونتة تسكانيا، وبلانش النفبرية Blanch of Navarre، وهلواز، وبلانش القشتالية، Heloise.

وكان جد إليانور وليم العاشر الأكتاني، أميراً وشاعراً ونصيراً للشعراء الغزليين وزعيما لهم. وكان يفد إلى بلاطه في بوردو أحسن الفكهين والظرفاء وذوو الشهامة في جنوبي فرنسا الغربي، وقد تربت إليانور في هذا البلاط لتكون ملكة الحياة والآداب جميعاً. واتصف بكل ما كان في هذا الجو المشمس الحر من ثقافة وأخلاق: قوة في الجسم، ورشاقة في الحركة، وقوة في العاطفة الخلقية والجسمية، وحرية في العقل والآداب والحديث، وخيال شعري، وروح مشرقة، وهيام لا حد له بالحب، والحرب، والملذات

كلها، يكاد يصل إلى الموت. ولما بلغت الخامسة عشرة من عمرها(1137) عرض عليها ملك فرنسا أن يتزوجها، لأنه كان يتوق إلى ضم دوقيتها أكتين،

وثغرها العظيم بوردو إلى تاجه وموارده المالية. ولم تكن تعرف أن لويس السابع بليد ورع، منهمك أشد الانهماك في شئون الدولة. فانتقلت إليه بمرحها، وجمالها، وتحررها من مقتضيات الضمير، فلم يعجبه إسرافها، ولم يهتم بالشعراء الذين تبعوها إلى باريس ليجزوها على رعايتها إياهم بالمدائح والقوافي.

وكانت شديد الشوق إلى المغامرات، فاعتزمت أن تصحب زوجها إلى فلسطين في الحملة الصليبية الثانية (1147)، وليست هي ووصيفاتها ملابس الرجال والحلل العسكرية، وبعثن بمغازلهن في ازدراء إلى الفرسان القاعدين في أوطانهم، وركبن في مقدمة الجيش يلوحن بالأعلام الزاهية ومن ورائهن الشعراء الغزلون(55). وأهملها الملك أو لامها فسمحت لنفسها في إنطاكية وغيرها من الأماكن ببعض مغامرات الحب، فأشيع مرة أنها تحب عمها رايمند البنتييري Raymond of pontiers ، ومرة أخرى أنها تحب عبداً مسلماً جميلا، وقال النمامون الجهلاء مرة إنها تحب صلاح الدين التقي الورع نفسه(56). وصبر لويس على هذا العبث، وعلى لسانها السليط، ولكن القديس برنار شهر بها في العالم. وظنت أن الملك سيطلقها، فقاضته في عام 1152 تطلب الطلاق منه بحجة أن نسبهما متصل في

الدرجة السادسة. وابتسمت الكنيسة ساخرة من هذه الحجة، ولكنها منحت الطلاق، وعادت إليانور إلى بوردو، واستعادت حقها في الملك أكتين، وفيها التفت حولها طائفة كبيرة من الخاطبين، اختارت منهم هنري بلانتاجنت Henry Plantagenet ولي عهد إنجلترا، وبعد سنتين من ذلك الوقت أصبح هنري الثاني، وعادت إليانور ملكة مرة أخرى (1154) - "ملكة إنجلترا بغضب اللّه" على حد قولها.

وجاءت إلى إنجلترا بأذواق الجنوب، وظللت فيها، كما كانت في فرنسا، المشترعة العليا للشعراء القصاصين والغزلين، ونصيرتهم، ومعبودتهم. وكانت وقتئذ قد بلغت السن التي تمكنها من أن تكون وفية، ولم يجد هنري ما يشينها.

ولكن الآية انعكست، فقد كان هنري أصغر منها بإحدى عشرة سنة ولم يكن ينقص عنها في حدة المزاج وقوة العاطفة، وسرعان ما أخذ يشيع حبه بين نساء البلاط. واستشاطت إليانور غضباً واكتوى قلبها بنار الغيرة، وهي التي من قبل تحتقر الرجل الغيور. ولما أنزلها هنري عن عرشها هربت من إنجلترا، نريد أن تحمي بأكتين، فأمر بتعقبها، وقبض عليها، وزجت في السجن، وظلت ستة عشر عاماً يذبل غصنها فيه وإن لم يفل ذلك من قوة إرادتها. وأثار الشعراء الغزلون عواطف أوربا على الملك، وائتمر به أبناءه، بإيعاز منها، لخلعه، ولكنه ظل يقاومهم ويحاربهم إلى يوم مماته (1189). وخلف رتشارد قلب الأسد أباه، وأخرج أمه من السجن، وعينها نائبة لملك إنجلترا حين خرج لقتال صلاح الدين في الحرب الصليبية، ولما أصبح ابنها جون ملكاً، آوت إلى دير فرنسا، حيث ماتت "من الحزن، وضعف العقل" في

الثانية والسبعين من عمرها. لقد كانت إليانور "زوجة فاسدة، وأما فاسدة وملكة فاسدة"(57)، ولكن منذا الذي يفكر فيها على أنها من جنس خاضع ذليل.

الفصُل الخامِس

الأخلاق العامة

ما فتئت الشرائع والحكم الأخلاقية في كل عصر من العصور تقاوم ما درج عليه الآدميون من غش وخيانة. ولم يكن الناس في العصور الوسطى الطيب منهم والخبيث أكثر أو أقل من غيرهم في هذه الناحية، فكانوا يكذبون على أبنائهم وأزواجهما وطوائفهم، وأعدائهم، وأصدقائهم، وحكوماتهم، وربّهم، كان الرجل في العصور الوسطى مولعاً أشد الولع بتزوير الوثائق، يزور الأناجيل غير الصحيحة، ولعله لم يقصد في يوم من الأيام أن تؤخذ على أنها أكثر من قصص طريفة، ويزور الأوامر البابوية ليتخذها سلاحاً في السياسة الدينية، وكان الرهبان الأوفياء يزورون العهود ليكسبوا بها منحاً لأديرتهم من الملوك(58). ولقد زور لافرانك رئيس أساقفة كانتربري، كما تقول المحكمة البابوية، عهداً يثبت به قدم كرسيه الديني(59)، وزور المدرسون عهوداً يخلعون بها بعض الكليات في كيمبردج أقدمية زائفة، وكثيراً ما أفسدت "الأكاذيب التقية" النصوص، واخترعت ألف معجزة تعظم بها أصحابها. وكانت الرشوة منشرة في التعليم، والتجارة، والحرب، والدين، والحكومة، والقانون(60) وكان تلاميذ المدارس يرسلون الفطائر لممتحنيهم(61)، ورجال الحكم يقدمون الرشا ليعينوا في المناصب العامة، ويجمعون من أصدقائهم ما يلزمهم من المال(62). وكان من المستطاع تقديم الرشا للشهود لكي يقسموا أي قسم يراد منهم، كما

كان المتقاضون يقدمون الهدايا إلى المحلفين والقضاة(63)، وقد اضطر إدوارد ملك إنجلترا أن يفصل معظم قضاته ووزرائه في عام 1289 لأنهم (مرتشون(64).

وكانت القوانين تتطلب أن يقسم الناس الأيمان في كل صغيرة وكبيرة، فكانوا يقسمون على الكتب أو المخلفات المقدسة، وكان يطلب إليهم في بعض الأحيان أن يقسموا بألا ينقضوا القسم الذي يوشكون أن يقسموه(65)، ومع هذا فإن الحنث بالأيمان قد كثر إلى حد جعل الناس يلجئون إلى تحكيم القتال رجاء أن يظهر اللّه أي الجانبين أكثر كذباً من (الجانب الأخر(66).

وكثيراً ما كان أرباب الحرف في العصور الوسطى يخدعون المشترين ببيعهم بضائع قديمة بالية، أو منقوصة الطول، أو يحتالون عليهم ببيعهم سلعاً غير المرغوب فيها. وكان بعض الخبازين يسرقون أجزاء صغيرة من العجين أمام أعين ملاكهم، ويستخدمون لذلك الغرض باباً سرياً في وعاء العجين، وكانت أقمشة رخيصة توضع سراً في مكان أقمشة غالية دفع ثمنها وتعهد البائعون بتوريدها، وكان الجلد الرخيص "يزين" لكي يبدو شبيهاً بأحسن أنواع الجلود(67)، وكانت الحجارة تخبأ في أكياس الدريس والصوف التي تباع بالوزن(68)، واتهم الذين يعبئون اللحوم في نورتش Norwich بأنهم "يشترون الخنازير المصابة بالحصبة، ويصنعون منها وزما وفطائر مضرة بالصحة"(69). ويصف برنلد الرجنسيرجي Berthold of Regenesburg

حوالي 1220) مختلف أنواع الغش التي تستخدم في الحرف المتباينة،) والحيل التي يحتال بها التجار في الأسواق على أهل الريف(70). وكان الكتاب والوعاظ ينددون بالجري وراء الثروة، لكن حكمة ألمانية من حكم العصور الوسطى تقول: "إن كل الأشياء تطيع المال"؛ وكان بعض الأخلاقيين في تلك العصور يرون أن حب الكسب أقوى من الغريزة الجنسية(71). ولسنا ننكر أن شرف الفروسية كثيراً ما كان من الحقائق الواقعة في نظام الإقطاع، ولكن يبدو أن القرن الثالث عشر لم يكن يقل ولعاً بالمادة عن أي عهد آخر من عهود التاريخ. تلك كلها أمثلة من الاحتيال والخداع جمعناها من أزمنة طويلة ومساحات واسعة؛ وهي بلا ريب من الوقائع

الشاذة رغم كثرة عددها، وليس من حقنا أن نستخلص منها نتيجة أكثر من أن الناس في عصر الإيمان لم يكونوا خيراً منهم في عصرنا هذا عصر الشك، ومن أن القانون والأخلاق قلما أفلحا في الاحتفاظ بالنظام العام ضد ما ركب من نزعة فردية في طبيعة الناس الذين لم يقصد بهم بفطرتهم .أن يكونوا مواطنين، خاضعين للقانون

وكانت معظم الدول تعاقب على جريمة السرقة الخطيرة بالإعدام، كما كانت الكنيسة تحكم على مرتكبي السطو بالحرمان من الدين، ومع هذا فإن السرقة بأنواعها - من النشل في الطرق إلى الأشراف النهابين على ضفاف الرين - كانت من الجرائم الواسعة الانتشار. وكان مرتزقة الجنود

الجياع، والمجرمون الفارون والفرسان المفلسون، يجعلون الطرق غير آمنة، وكانت شوارع المدن تشهد في ظلام الليل كثيراً من الشجار، والسرقة، والاغتصاب، والاغتيال(72). وتدل سجلات أسباب الوفاة في "إنجلترا الطروب" في القرن الثالث عشر على "نسبة في الاغتيال إذا حدثت في هذه الأيام عدت من الفضائح"(73). ويكاد الاغتيال يبلغ ضعفي عدد حالات الموت بسبب الحوادث المفاجئة. وقلما كان يقبض على المجرمين. وكانت الكنيسة تجاهد وهي صابرة للقضاء على حروب الإقطاع، ولكن ما نالته من نصر متواضع في هذه الناحية كان سببه أنها حولت الناس وخصامهم إلى الحروب الصليبية، التي كانت من إحدى النواحي حروباً استعمارية تبغي الفتح والمكاسب التجارية. فلما اشتبك المسيحيون في الحرب لم يكونوا أكثر رضا بالهزائم أو أكثر وفاء بالعهود والمعاهدات من المحاربين المنتمين إلى الأديان والعهود الأخرى.

ويبدو أن القسوة والوحشية كانتا في العصور الوسطى أكثر منهما في أية حضارة قبل حضارتنا نحن. ذلك أن المتبربرين لم يتخلوا عن بربريتهم بمجرد أن صاروا مسيحيين. وكان رجال الأشراف ونساؤهم يصفعون خدمهم ويصفع

بعضهم بعضاً، كما كان القانون الجنائي قاسياً قسوة وحشية، ولكنه عجز مع ذلك عن قمع الوحشية والجريمة. فكثيراً ما كان التعذيب بالعذراء، وبجفنة الزيت الملتهب، وبعمود الإحراق، وحرق الأحياء، وسلخ جلودهم، وتمزيق أطرافهم بشدها إلى الحيوانات، كثيراً ما كانت هذه الوسائل الوحشية تستخدم في العقاب. وكان للقانون الأنجليسكوسوني يعاقب الجارية السارقة بإرغام ثمانين جارية على أن تؤدى كل واحدة منهن غرامة، وأن تأتي بثلاث حزم من الوقود وأن تحرق السارقة حية(75). ويقول سلمبيني Salimbene الراهب الإيطالي في تاريخه الإخباري، وكان معاصراً للحروب التي شبت نارها في إيطاليا الوسطى في القرن الثالث عشر، إن المسجونين كانوا يعاملون بوحشية لو أننا سمعنا بها في شبابنا لما صدقناها:

فقد كانوا يربطون رؤوس بعض الرجال بحبل ومخلة، ويشدون الحبل بقوة تخرج عيونهم من أوقابها، وتسقطها على خدودهم، ومنهم من كانوا يربطونهم بإبهام يدهم اليمنى أو اليسرى وحدها، تحمل ثقلهم كله بعد أن يرفعوا عن الأرض، ومنهم من كانوا يعذبون بصنوف من العذاب أشنع من هذه وأشد منها رهبة أخجل من ذكرها، وآخرون... كانوا يجلسون وأيديهم مشدودة خلف ظهورهم، ويضعون تحت أقدامهم أوعية مملوءة بالفحم الملتهب... أو يربطون أيديهم بأرجلهم حول حفرة (كما يربط الحمل وهو ينقل إلى القصاب) ويبقونهم معلقين على هذا النحو طول النهار من غير طعام ولا شراب، أو كانوا يحكون قصبات أرجلهم بقطعة خشنة من

الخشب حتى يظهر عظم الساق عارياً من اللحم؛ وهو عمل تكفي رؤيته (وحدها لأن تبعث الأسى والألم في النفوس(76.

وكان رجل العصور الوسطى يتحمل الألم بشجاعة، ولعله كان أقل إحساساً به مما يبدو على رجال أوربا الغربية في هذه الأيام. وكان الرجال والنساء من جميع الطبقات شهوانيين إلى حد بعيد، وكانت أعيادهم ولائم شراب، وميسر،

ورقص، وانطلاق في العلاقات الجنسية؛ وكانت فكاهاتهم صريحة في بذاءتها صراحة لا تكاد تماثلها فيها فكاهات هذه الأيام(77)، وكانت أحاديثهم أكثر من أحاديث هذه الأيام حرية وأوسع منها مجالا(78)، وقلما كان رجل فرنسا يفتح فاه من غير أن يذكر الشيطان، على حد قول جواتفيل(79). وكان الناس في العصور الوسطى أقدر على سماع الفحش منا، ولم يكونوا يبرمون من الإصغاء إلى أفحش الأقوال التي وردت في مقالات رابليه Rabelais، وحسبنا أن نذكر أن الراهبات في كتب تشوسر كن يستمعن دون حياء إلى الأقذار الواردة في قصة ملر Millers، وفي أخبار سلمبيني الصالح أجزاء تبلغ من البذاءة والفحش درجة تعز على الترجمة(80) وكانت الحانات كثيرة العدد، وكان منها ما يقدم "فطائر" بالجعة على طراز هذه الأيام(81). ولقد حاولت الكنيسة أن تغلق الحانات في أيام الآحاد، ولكنها لم تلق إلا قدراً ضئيلا من النجاح. وكان من حق جميع الطبقات أن تسكر في بعض الأوقات، وقد وجد زائر لمدينة لوبك Lubeck نساءاً من طبقة الأشراف في حجرة الخمور يد من الشرب من تحت أقنعتهن(83). وكان في كولوني جمعية يلتقي أعضاؤها لشرب النبيذ مجتمعين وقد اتخذت شعاراً

لها: "اشرب وأنت مرح" ولكنها كانت تفرض على أعضائها قواعد من الاعتدال في السلوك والآداب في الحديث.

وكان رجل العصور الوسطى كغيره من الرجال مزيجا بشرياً كاملا من الشهوانية والغرام، والذلة، والأنانية، والقسوة، والرقة، والصلاح، والشره، فقد كان أولئك الرجال والنساء، الذين يشربون ويسبون بكل ما فيهم من قوة، رحماء رحمة تمس شغاف القلوب، يخرجون آلاف الصدقات. وكانت القطط والكلاب وقتئذ كما هي الآن حيوانات مدللة، وكانت الكلاب تدرب على قيادة المكفوفين(85)، وقد نمت في قلوب الفرسان عاطفة الحب لخيلهم، وصقور صيدهم، وكلابهم، وبلغ تنظيم الصدقات مستوى رفيعاً

جديداً في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، فكان الأفراد، وكانت النقابات الطائفية، والحكومات، والكنيسة تشترك كلها في تخفيف آلام المنكوبين. وكان خراج الصدقات واجبا عاما يؤديه الجميع، فالذين يرجون دخول الجنة يوصون بالأموال للصدقات، والرجال الأغنياء يتبرعون بمهور البنات الفقيرات، ويطعمون العشرات من الفقراء في كل يوم، والمئات منهم في الأعياد الكبرى، وكان الطعام يوزع عند كثير من أبواب بيوت الأشراف ثلاث مرات في الأسبوع على كل من يعطيه(86). وكانت كل سيدة عظيمة، إلا القليل النادر منهن، تحسن أن واجبها الاجتماعي، إن لم يكن واجبها الأخلاقي، أن تشترك في تدبير شئون الصدقات، ولقد دعا روجر بيكن في القرن الثالث عشر إلى أن تنشى الدولة رصيداً للإنفاق منه على الفقراء، والمرضى، والطاعنين في السن(87)، ولكن القسط الأكبر من هذا العمل

ترك تدبيره إلى الكنيسة، فقد كانت الكنيسة من إحدى نواحيها منظمة للصدقات تشمل القارة بأسرها، وكان جريجوري الأكبر، وشارلمان، وغيرهم يحتمون أن يخصص ربع العشور التي تجنيها كل أبرشية لمعونة الفقراء والعجزة(88)، وقد نفذ هذا إلى حين، ولكن استيلاء الرؤساء من رجال الدين والعلمانيين على إيرادات الأبرشيات، أخل بإدارتها لمواردها في القرن الثاني عشر، وتحمل عب هذه الصدقات أكثر من ذي قبل الأساقفة، والرهبان، والراهبات والبابوات. وكانت الراهبات كلهن، إلا عددا قليلا من الخاطئات، يهبن أنفسهن للتعليم، والتمريض، وأعمال البر، وإن أعمالهن المطردة الاتساع في هذه النواحي لتعد من أنصع الأعمال وأعظمها تقوية للعزائم في تاريخ العصور الوسطى وتاريخ هذه الأيام. وكانت الأديرة التي تستمد مواردها من الهبات والصدقات، وإيراد الأملاك الكنيسة، تطعم الفقراء، وتعنى بالمرضى، وتفتدى الأسرى، وكان آلاف من الرهبان يعلمون الشبان، ويعنون بالأيتام، ويعملون في المستشفيات، وكان دير كلوني العظيم يكفر عما له من ثراء واسع بالتصديق بالكثير من أمواله،

وكان البابوات يبذلون كل ما وسعهم لمساعدة فقراء روما، وواصلوا بطريقتهم الخاصة النظام الإمبراطوري القديم نظام توزيع الطعام على الأهلين.

ولكن التسول كان كثيراً بالرغم من هذا البر كله، فقد كانت المستشفيات وبيوت الإحسان تحاول إطعام من يقصدها وإيواءهم، وسرعان ما أحاط

أبوابها الُرج، والمقعدون، والمقطوعوا السيقان، والمكفوفون، والأفاقون ذوو الثياب البالية الذين يتنقلون من "مستشفى إلى مستشفى ويجوسون خلالها يتصيدون لقيمات الخبز وقطع اللحم"(89). وقد اتسع نطاق التسول في العالم المسيحي في العصور الوسطى وزاد المتسولون إصراراً على مهنتم، وبلغ هذا الاتساع والإصرار حداً لا نظير له في أفقر الأراضي في الشرق الأقصى.

الفصل السادس

ملابس العصور الوسطى

ترى أي صنف من الناس كان سكان أوربا في العصور الوسطى؟ ليس في وسعنا أن نقسمهم عناصر، فقد كانوا جميعاً من "العنصر الأبيض" إذا استثنينا منهم العبيد الزنوج، ولكنهم كانوا مع هذا خليطاً متنوعاً من الخلق لا يستطيع أحد تصنيفهم. وكان منهم يونان بيزنطة وهلاس، والإيطاليون أنصاف اليونان سكان إيطاليا الجنوبية، وسكان صقلية اليونان - المغاربة - اليهود، وكان منهم أهل إيطاليا الرومان، والأميريون، والتسكان، واللمبارد، والجنوبيون، والبنادقة، وقد بلغ من تباين هؤلاء أن كانت كل طائفة منهم تنم عن أصلها بثيابها، وشعر رأسها، ولسانها، وكان منهم البربر، والعرب، واليهود، ومسيحيوا أسبانيا، وكان منهم الفرنسيون الغسقونيون، والبرغنديون، والباريسيون، والنورمان، ومنهم أهل الأراضي ، والهولنديون، ومنهم أهل Walloons الوطيئة الفلمنكيون، والوالون إنجلترا الكلت، والإنجليز، والسكسون، والدنمرقيون والسلالات النورمانية، وكلت ويلز، وأيرلندة، وإسكتلندة، والنرويجيون، والسويديون، ومنهم مئات القبائل الألمانية، والفلنديون، والمجر والبلغار، وصقالبة بولندة، وبوهيميا، والدول البطية، والبلقان، والروسيا. وقصارى القول أن أوربا قد تجتمع فيها خليط من الدماء والأجناس، والانوف، واللحى، .والثياب، لا ينطبق على تباينه العظيم أي وصف من الأوصاف

وكان الجنس الألماني قد أصبحت له الغلبة في الطبقات العليا في جميع بلاد أوربا الغربية ما عدا جنوبي إيطاليا وأسبانيا، وذلك بسبب الهجرات والفتوح

التي لا يحصى عديدها. وقد بلغ الإعجاب بشعر الجنس الأشقر وعيونه مبلغاً اضطر القديس برنار أن يجاهد طوال موعظة كاملة يوفق بين هذا الإعجاب بشعر الجنس الأشقر وعيونه مبلغاً اضطر القديس برنار أن يجاهد طوال موعظة كاملة لكي يوفق بين هذا الإعجاب وبين العبارة الواردة في نشيد الإنشاد القائلة: إني أسود ولكن جميل، وكان الفارس المثالي طويلاً، أشقر، ملتحياً، كما كانت المرأة المثالية في الملاحم والروايات نحيلة ممشوقة القوام، رشيقة، زرقاء العينين، ذات شعر طويل أشقر أو ذهبي. وقد حل محل شعر الفرنجة الطويل عند الطبقات العليا في القرن التاسع رؤوس مقصوصة الشعر من الخلف، وليس عليها من الشعر إلا غطاء في اعلاها، واختفت اللحى بين الطبقات العليا من الأوربيين في القرن الثاني عشر، غير أن الذكور من الزراع ظلوا يطيلون لحاهم القذرة وشعر رأسهم إلى حد اضطروا معه أحياناً إلى جمعه في جدائل(90). وكان أهل إنجلترا على اختلاف طبقاتهم يطيلون شعر رأسهم، وكان المتأنقون الفناجرة في القرن الثالث عشر يصبغون شعرهم ويلوونه بمكاو من الحديد، ويربطونه بالأشرطة(91). وكانت النساء المتزوجات في هذا القرن وذاك البلد يربطن شعرهن بشبكة من الخيوط الذهبية، بينما كان الغلمان من الطبقات العليا يرسلونه على ظهورهم، وكانت لهم في بعض

الأحيان بالإضافة إلى هذا، جديلتان تنوسان على صدروهم منحدرتان فوق أكتافهم (92).

وكان أهل أوربا الغربية في العصور الوسطى أكثر جمالاً وأجمل ثياباً مما كانوا عليه قبل ذلك الوقت أو بعده، وكثيراً ما كان الرجال يفوقون النساء في زينة الثياب وبهجة ألوانها. وكانت الجبة والعباءة الرومانيتان الفضفاضتان في القرن الخامس عشر تحاربان حرباً خاسرة مع السراويل القصيرة والمناطق التي كان الغاليون يلبسونها ويتمنطقون بها، فقد كان جو الشمال البارد وأعماله الحربية يتطلبان ثياباً أضيق وأسمك مما أوحى به دفء الجنوب وما فيه من راحة، ولما انتقل مركز القوة إلى شمال جبال الألب أعقب ذلك الانتقال ثورة في الثياب. فكان الرجل العادي يلبس سروالاً طويلا ضيقاً يعلوه قباء، أو قميص نصفي، مصنوعان من

الجلد أو القماش المتين، ويعلق في منطقته سكيناً، وكيساً، ومفاتيح، وعدد الصانع إن كان من الصناع، وكان يرسل فوق كتفيه لفاعة أو حرملة، ويضع على رأسه قلنسوة أو قبعة من الصوف، او اللباد أو الجلد، ويغطي رجليه بجوربين طويلين، وينتعل حذائين عاليين من الجلد إلى أعلى أصابع القدمين، كيلا يتمزقا من الاصطدام. وازداد طول الجورب قرب أواخر العصور الوسطى حتى بلغ أعلى الفخذ، وتطور معه السروال غير المريح الذي استبدله الرجل الحديث بقميص الشعر ثوب القديسين في العصور الوسطى، كان هذا السروال كفارة غير منقطعة عن ذنوبه الماضية. وكانت

أجزاء الثياب كلها تقريباً من الصوف إلا القليل منه المصنوع من الجلد المدبوغ وغير المدبوغ الذي كان يلبسه الفلاحون أو الصائدون، وكانت كلها تقريباً تغزل وتنسج وتفصل وتخاط في البيت، ولمن الأغنياء كان لهم خياطون خاصون يسمون في إنجلترا " المقصات "، واستغنى قبل القرن التاسع عشر عن الأزرار التي كانت تستعمل من حين إلى حين في العهد القديم، ثم عادت إلى الظهور لتكون زينة لا ينتفع بها في شيء، ومن هنا الإنجليزية(93). ونشأت في Not worth a botton جاءت عبارة " لا يساوي زراً ألمانيا في القرن الثاني عشر بين الرجال والنساء على حد السواء عادة لبس جلباب ذي حزام فوق الحلة الألمانية الضيقة.

وكان الأغنياء يزينون هذه الأثواب الأساسية بمائة من الوسائل التي تفتق عنها خيالهم. فكانت حواشيها وأطرافها اللاصقة للعنق تسوى بالفراء، وحلل الحرير، أو الأطلس، أو المخمل محل التيل أو الصوف حيث يسمح بذلك الجو، وغطى الرأس بقلنسوة من المخمل، وانتعلت أحذية من القماش الملون تنطبق كل الانطباق على شكل القدمين. وكانت أجمل الفراء تستورد من الروسيا، وأحسنها كلها الفراء الثمينة المتخذة من جلد القاقم الأبيض، وكان يحدث أن يرهن الأشراف أرضهم ليبتاعوا جلد قاقم لزوجاتهم. وكان الأغنياء يلبسون سراويل

تحتية من التيل الأبيض الرفيع، وجورباً طويلاً ملوناً في اغلب الأحيان، ومصنوعاً عادة من الصوف، وفي بعض الأحيان من الحرير، وقميصاً من التيل الأبيض، ذا ذوق فاخر وردن جميل، وكان يلبس فوق هذا كله مئزراً، ومن فوقها كلها في الجو البارد أو المطير عباءة، أو حرملة، يمكن أن تمد

حتى تغطي الرأس. وكانت بعض القلانس ذات قمة مستوية مربعة، وقد اصطنع هذه القلانس المعروفة باسم " ألواح الملاط mortiers" المحامون والأطباء في أواخر العصور الوسطى، وبقيت الآن في أثواب كبار رجال الكليات الجامعية. وكان المتأنقون في الثياب يلبسون قفازين في كل الأجواء و "يكنسون الأرض التربة بأذيال مآزرهم وجلابيبهم الطويلة " كما يقول الراهب أردركس Ardericuse Vitalis 94) شاكياً متحسراً).

ولم يكن الرجال يزينون بالحلي أجسامهم وحدها، بل كانوا يزينون بها أيضاً ثيابهم - قلانسهم، ومآزرهم ، وأحذيتهم. وكانت بعض الأردية تطرز عليها باللؤلؤ نصوص مقدسة أو عبارات بذيئة(95)، وأخرى تزين أطرافها بمخرمات منسوجة من خيوط الذهب أو الفضة، ومنهم من كان يلبس ثياباً من خيوط الذهب. وكان على الملوك أن يميزوا أنفسهم بزينة أكثر من هذه كلها، فكان إدوارد المعترف يلبس مئزراً مزكرشاً بالذهب من صنع زوجته المهذبة إدجيثا Edgithaوكان شارل الجسور ، Chatles the Bold صاحب برغندية يلبس مئزراً فخماً مطعماً بالحجارة الكريمة ومثقلا بها يقدر ثمنه بمائتي ألف دوقة (نحو 000و280و1 دولار). وكان للناس كلهم عدا الفقراء منهم يختتمون، وكان لكل إنسان ذي شأن ولو ضئيل خاتم منقوش عليه رمزه الخاص، وكانت أية علامة بهذا الخاتم تقبل على أنها توقيعه هو نفسه.

وكانت الملابس تعد دليلاً على منزلة الإنسان أو ثرائه، وكانت كل طبقة تحتج إذا قلدت أثوابها الطبقة التي دونها، وقد سنت القوانين المالية - كما حدث

في فرنسا سنتي 1149و1306 - لتنظم ما ينفقه الناس على ملابسهم حسب ثرواتهم وطبقاتهم. وكانت حاشية السيد العظيم، أو جماعة الفرسان التابعين له، تلبس في المناسبات والأعمال الرسمية أثواباً يهديها هو إلى أفرادها مصبوغة باللون المحبب له أو الذي يميزه عن غيره، وكانت هذه الحلل الخاصة تسمى بالفرنسية livéé وبالإنجليزية (livery) ومعناها (deliver) الموزعة لأن السيد كان يوزعها مرتين في العام. على أن الأثواب الجيدة في العصور الوسطى كانت تعمل لتبقى مدى الحياة، ومنها ما كان يعني أصحابه بالنص إلى من تؤول إليه في وصيته.

وكانت نساء الطبقات العليا يلبسن قميصاً طويلاً من التيل، ومن فوقه جلباب أو مئزر ذو حواش من الفراء يصل إلى حد القدمين ويعلوه قميص نصفي يبقى منفرج الطرفين إذا لم يكن في الدار غرباء، ولكنه يربط طرفاه إذا جاء البيت زوار، وذلك لأن جميع النساء المتأنقات يتقن إلى أن يظهرن نحيلات القوام، وقد يتمنطقن بمناطق مرصعة بالجواهر، ويمسكن بكيس من الحرير، ويلبسن بأيديهن قفازاً من جلد الشموا. وكثيراً ما كن يضعن الأزهار في شعرهن، أو يخطنه بخيوط من الحرير ذات الجواهر. وكانت بعض السيدات يثرن غضب رجال الدين، وغضب أزواجهن بلا ريب، بأن يلبسن قبعات طويلة مخروطية مزدانة بقرنين، وقد جاء على النساء حين من الدهر كانت فيه المرأة غير ذات القرنين هدفاً لسخرية الساخرين(96). وأصبحت الكعاب العالية في أواخر العصور الوسطى هي الطراز المحبب، وكان الناقدون الأخلاقيون يشكون من أن النساء كثيراً ما يرفعن أطراف أثوابهن بوصة أو بوصتين ليظهرن أرساغهن وأحذيتهن الظريفة، أما

سيقان النساء فلم يكن يبصرها إلا الأخصاء، وكانت رؤيتها غالية الثمن. وقد ندد دانتي بنساء فلورنس لظهورهن علناً في ثياب "تكشف عن صدورهن وأثدائهن"(97). وكانت ثياب النساء في حفلات

البرجاس موضعاً للتعليقات المثيرة من رجال الدين، وقد وضع الكرادلة قوانين يحددون بها طول أثواب النساء، ولما أمر رجال الدين أن تلبس النساء النقاب حرصاً على أخلاقهن "جعلن هذا النقاب يصنع من الموصلين الرقيق والحرير المشغول بالذهب، فظهرن فيه أجمل عشرات المرات مما كن بغيره وأتلفتن عيون النظارة وأغرينهم بالفساد أكثر من ذي قبل"(98). وكان جوي البروفنسي Guyot of Provins يشكو من أن النساء يستخدمن المساحيق على وجوههن بكثرة لم يبق معها من هذه المساحيق شيء تلون به الصور والتماثيل في الكنائس، وأنذرهن بقوله إنهن حين يلبسن الشعر المستعار أو يضعن الكمادات أو مسحوق الفول لأبن الخيل على وجوههن لتجميلها، إنما يضفن بذلك مئات السنين لمقامهن في الأعراف(99). وقد عنف برثلد الرجنسبرجي Berthold of Regenesburg حوالي 1220 النساء بفصاحة ما كان أضيعها:

أيتها النساء، إنكن ذوات حنان عظيم، وإنكن لأسرع في الذهاب إلى الكنيسة من الرجال... ومنكن من سينجون لولا شرك واحد تقعن فيه... ذلك أنكن تردن أن تنلن إعجاب الرجال فتصرفن جهودكن كلها في زينة ثيابكن... والكثيرات منكن يؤدين للخياطة أجراً لا يقل عن ثمن الثوب

نفسه، فالثوب يجب أن يكون له وقايتان على الكتفين، ويجب أن يثنى وتكون له أهداب حول أطرافه كلها، وأنتن لا تكتفين بإظهار فخركن في عُرَى أزراركن نفسها، بل إنكن فوق هذا ترسلن أقدامكن إلى الجحيم بما تحملنها من أنواع العذاب الخاصة بها... وأنتن تشغلن أنفسكن ببراقعكن! وتحولنها تارة إلى هذه الناحية وتارة أخرى إلى تلك، وتطرزنها مختلفة بخيوط الذهب، وتصرفن فيها كل جهودكن، فتقضي إحداكن ستة أشهر كاملة في صنع نقاب واحد، وهو عمل آثم لا تبتغي به أكثر من أن يثني الرجال على ثيابها فيقولون: "رباه! ما أجمله! هل وجد من قبل ثوب يضارعه في الجمال؟". أما هن

فيقلن: "أيها الأخ برثلد، إنا لا نفعل هذا إلا إكراماً للرجل الصالح، حتى تقل نظراته إلى غيرنا من النساء". لا، يا سيدتي، صدقيني، لو أن رجلك الصالح صالح بحق، لفضل أن يستمع إلى حديثك الطاهر عن النظر إلى زينتك الخارجية... إن في وسعكم أيها الرجال أن تقضوا على هذا، وتكافحوه بقوة، بالقول الحسن أولا، فإذا أصررن على عنادهن، فأقدموا بشجاعة... وانتزعوه من فوق رؤوسهن، ولو اقتلعت معه أربع شعرات أو عشر، وألقوه في النار ولا تفعلوا هذا مرتين أو أربع مرات فحسب، وسترون أنهن سرعان ما يرجعن عن غيهن(100).

وكانت النساء في بعض الأحيان يتأثرن بهذا الوعظ، وحدث قبل أيام سفنرولا Savonarola بمائتي عام أن ألقين ببراقهن وحليهن في النار(101). ولكن أمثال هذه التوبة كانت لحسن الحظ نادرة وقصيرة الأجل.

الفصُل السّابع

في المنزل

لم يكن منزل العصور الوسطى مريحاً كثيراً، فقد كانت نوافذه قليلة، وقلما كان بها ألواح زجاجية، وكانت، المصاريع الخشبية تغلفها لتمنع البرد ووهج الشمس وكان موقد يدفئ المنزل أو أكثر من موقد، وكانت التيارات الهوائية تدخله من مئات الثقوب التي في الجدران، وتجعل المقاعد ذات الظهور العالية نعمة كبرى. وكان من عادة سكانها أن يلبسوا في الشتاء قبعات وفراء مدفئة في داخل المنزل نفسه. وكان الأثاث قليلاً ولكنه جيد الصنع، والكراسي أيضاً قليلة، وكانت في العادة غير ذات ظهور، ولكنها كانت في بعض الأحيان محفورة حفراً جميلاً، ومنقوشاً عليها شارات أصحابها المميزة، ومطعمة بالحجارة الكريمة. وكانت معظم المقاعد تحفر في أبنية الجدران أو تبنى فوق صناديق في مظلات البساتين. وكانت الطنافس نادرة الاستعمال قبل القرن الثالث عشر، ولكن إيطاليا وأسبانيا كانتا تستعملانها، ولما إنتقلت إليانور القشتالية إلى إنجلترا في عام 1254 للزواج من أدوارد الأول غطى خدمها أرض جناحها في وستمنستر بطنافس كما يفعل أهل أسبانيا ومن ثم انتشرت هذه العادة في إنجلترا. أما أرض البيوت العادية فكانت تنثر عليها الأعشاب أو القش، فكانت بعض البيوت لهذا السبب كريهة الرائحة إلى حد يأبى معه قس الأبرشية أن يزورها. وكانت أنسجة مزركشة تغطى بعض الجدران، لتزينها وتمنع عنها تيارات

الهواء، ولتقسم بهو المنزل الكبير إلى حجرات صغيرة. وظلت بيوت إيطاليا وبروفانس تحتفظ بذكريات الترف الروماني، فكانت لذلك أوفر راحة وأكثر مراعاة

لشروط الصحة من بيوت شمال أوربا. وكانت بيوت الطبقات الوسطى في ألمانيا تحصل على ما يلزمها من الماء من مضخات مركبة على آبار توصل الماء إلى المطبخ(102).

ولم تكن النظافة في العصور الوسطى من الإيمان، وكانت المسيحية الأولى قد نددت بالحمامات وقالت إنها بؤر للفساد والفسق، وكان تحقيرها للجسم بوجه عام مما جعلها تهمل العناية بقواعد الصحة. ولم يكن استعمال المنديل على الطريقة الحديثة معروفاً في ذلك الوقت(103)، وكانت النظافة تتبع الثروة وتختلف باختلاف دخل الأفراد، فكان السيد الإقطاعي، ورجل الطبقة الوسطى المثري، يستحمان مرات معقولة في أحواض خشبية كبيرة، ولما انتشر الثراء في القرن الثاني عشر انتشرت معه نظافة الجسم، كانت مدن كثيرة في ألمانيا، وفرنسا، وإنجلترا في القرن الثالث عشر تحتوي حمامات، ويقول أحد الكتاب إن أهل باريس كانوا يستحمون في عام 1292 أكثر مما يستحمون في القرن العشرين(104)، وكان من نتائج الحروب الصليبية إدخال حمامات البخار العامة من بلاد الإسلام إلى أوربا(105). وكانت الكنيسة تعارض وجود الحمامات العامة بحجة أنها تفسد الأخلاق، وكان لهذه المخاوف ما يبررها في كثير من تلك الحمامات، وكان في بعض البلدان حمامات معدنية عامة.

وكان بالأديرة، وقصور سادة الإقطاع، وبيوت الأغنياء مراحيض تفرغ محتوياتها في بالوعات، ولكن معظم سكان البيوت كانوا يقضون حاجتهم في مراحيض خارج البيت، وكان المرحاض الخارجي الواحد في كثير من الحالات يفي بحاجة أثنى عشر منزلا(106). وكانت الأنابيب التي تنقل الفضلات من ضروب الإصلاح التي دخلت إلى إنجلترا في عهد إدوارد الأول (1271-1307) وكانت أوعية حجرات النوم في بيوت باريس في القرن الثالث عشر تفرغ من النوافذ في شوارع المدينة، ولا يصحب هذا العمل إلا تحذير للمارة:

وظلت هذه الحوادث المفاجئة السيئة يتكرر ذكرها Carieau !إحذروا الماء في المسالي إلى أيام موليير. وكانت المراحيض العامة ترفاً نادر الوجود، وقد عام 1255، ولكن فلورنس لم يكن San Gimignano وجد في سان جمينانو فيها وقتئذ شيء منها(107)، فكان الناس يقضون حاجتهم في فناء المنزل، وعلى درج السلم، وفي الشرفات، وكان ذلك يحدث في قصر اللوفر نفسه. وقد صدر مرسوم بعد وباء 1531 يحتم على أصحاب البيوت في باريس أن (ينشئوا مرحاضاً في كل بيت، ولكن هذا الأمر كثيراً ما يخالف(108.

وكان أفراد الطبقات العليا والوسطى يغسلون أيديهم قبل الطعام وبعده، لأنهم كانوا يتناولون معظم الطعام بأصابعهم، ولم تكن هناك إلا وجبتان منتظمتان في اليوم، إحداهما في الساعة العاشرة، صباحا، والأخرى في الرابعة مساء، غير أن كلتا الوجبتين قد تدوم عدة ساعات. وكان موعد الوجبة في البيوت الكبيرة يعلن بالنفخ في بوق الصيد. وقد تكون مائدة

الطعام ألواحاً خشنة تقام على قوائم من الخشب، وقد تكون أحيانا خوانا عظيما متين من الخشب الثمين المحفور حفراً يدعو إلى الإعجاب، ومنها اشتق banc وكان من حولها مقاعد أو دكك، والدكة تسمى بالفرنسية banquet لفظ للوليمة. وكانت في بعض البيوت الفرنسية آلات عجيبة ترفع مائدة كاملة الإعداد من طبقة سفلى أو تنزلها من طبقة عليا، ثم تزيلها من فورها حين يفرغ الجالسون من تناول الطعام(109)، وكان الخدم يحملون أباريق الماء لكل طاعم يغسل فيها يديه ويجففهما في قطائل يأخذها أولئك الخدم، ولم تكن هذه القطائل تستخدم في القرن الثالث عشر، ولكن الطاعمين كانوا يجففون أيديهم في غطاء المائدة(110). وكان الطاعمون يجلسون أزواجا، كل زوج مكون من رجل وامرأة، وكان كل اثنين يأكلان عادة من صحفة واحدة، ويشربان من كوب واحد(111). وكان كل فرد يعطي ملعقة، وكانت الشوك معروفة في القرن الثالث عشر، ولكنها قلما كانت تقدم

للطاعمين، وكان الآكل يستخدم سكينه الخاصة. وكانت الأكواب، وأطباقها والصحاف تصنع عادة من الخشب(112)، ولكن سادة الإقطاع والأغنياء من الطبقة الوسطى كانت لهم صحاف من الخزف أو من مزيج القصدير والرصاص ومنهم من كان يضع على المائدة أدوات من الفضة، بل إنها كانت تتخللها آنية من الذهب في بعض الأحيان(113). وقد تضاف إلى هذه الآنية صحاف من الزجاج، وصحفة أخرى كبيرة من الفضة في صورة سفينة، تحتوي أنواعا من التوابل، وسكين صاحب الدار وملعقته. وكان كل اثنين من الآكلين يعطيان قطعة كبيرة من الخبز، مستوية، ومستديرة، وسميكة،

يضع عليها كل واحد اللحم والخبز يأخذهما بأصابعه من الصحفة العامة التي يدار بها عليه. وكان الطاعم يأكل هذه القطعة بعد نهاية الطعام أو تعطى إلى الكلاب والقطط التي يغص بها المكان، أو ترسل إلى الفقراء من الجيران. وكانت الوجبة العظيمة تختم بالتوابل والحلوى، ثم النبيذ.

وكان الطعام موفوراً، أو متنوعاً، وحسن الإعداد، ألا أن انعدام وسائل التبريد سرعان ما كان يفسد اللحم، ويملى من شأن التوابل التي يستطاع بها حفظه أو إخفاء تلفه. وكانت بعض هذه التوابل تستورد من بلاد الشرق ولكن غلو ثمنها كان يجعل الناس يزرعون غيرها في حدائق البيوت - ومن هذه البقدونس، والخردل، والقصعين، واليانسون، والثوم، والشبت... وكانت كتب الطهو كثيرة ومعقدة، وكان الطاهي في المنزل العظيم رجلا عظيم الشأن يحمل على كتفيه كرامة البيت وسمعته، وكانت لديه طائفة كبيرة من الأوعية النحاسية، وآنية الغلي، والقدور، وكان يفخر بما يقدمه من الأصناف التي تسر العين وتلذ الفم. وكان اللحم، والدجاج، والبيض رخيصا(114)، وإن كان ثمنها مع ذلك يضطر الفقراء إلى الاقتصاد على الحضر وهم كارهون(115). وكان الفلاحون يطعمون الخبز الأسمر الخشن المصنوع من دقيق الشعير، والشوفان،

أو الشيلم كاملا، يخبز في البيت، أما سكان المدن فكانوا يفضلون الخبز الأبيض -يصنعه الخبازون- يظهرون بذلك علوهم عن أهل الريف. ولم تكن هناك بطاطس، أو بن، أو شاي، ولكن اللحوم والخضر التي تؤكل الآن في أوربا - ومنها ثعابين الماء، والضفادع، وحيوانات القواقع أن يحل عهد شارلمان كان الأوربيون قد أتموا، أو كادوا يتمون، أقلمة الفواكه وأنواع النقل الأسيوية، غير أن البرتقال كان لا يزال نادراً في القرن الثالث عشر في شمال جبال اللب والبرانس. وكان أكثر اللحوم انتشاراً هو لحم الخنزير، فقد كانت الخنازير تقتات بالفضلات التي تلقى في الشوارع، ثم يأكل الناس الخنازير. وكان من الاعتقادات الشائعة أن لحم الخنزير يسبب الإصابة بالجذام، ولكن هذا الاعتقاد لم يقلل من رغبة الناس فيه، وكان الوزم والفصيد من الأطعمة المحببة في العصور الوسطى، وكان المضيف من العظماء يضع على المائدة في بعض الأحيان خنزيراً كاملا، ويقطعه أمام ضيوفه، وكان هذا يعد من الأطعمة الشهية التي لا تقل في ذلك عن لحوم الحجل، والسمان، والدج، والطاووس، والكركي.وكان السمك من الأطعمة الأساسية، والرنكة من الأطعمة التي يعمد إليها الجنود، والحارة، والفقراء، أما منتجات الألبان فكان استعمالها أقل منه في هذه الأيام، ولكن جبُن بري Brie اشتهر منذ ذلك الوقت البعيد(117). ولم تكن أنواع السلطة قد عرفت، وكانت الحلوى نادرة. وكان السكر لا يزال يستورد من الخارج، ولم يكن قد حل بعد محل عسل النحل في التحلية؛ وكانت الحلوى بعد الطعام هي الفاكهة والنقل، وكانت الفطائر لا حصر لها لأنواعها، يشكلها الخبازون هي والكعك بألطف ما يتصوره الخيال من أشكال ولا يلومهم على هذا أحد رجلا كان أو امرأة(118). وقد يبدو من الأمور الغريبة التي

لا يصدقها العقل أنهم لم يكونوا يدخنون بعد الطعام، وكان الرجال والنساء يستبدلون بهذا شرب الخمر.

وإذ كان الماء غير المغلي مما لا تؤمن عاقبته فقد كانت جميع الطبقات تجد في الجعة والنبيذ بديلا منه، ولهذا كان من الأسماء النادرة اسما اشرب الماء" وفي هذا دليل على عدم الميل إلى شربه. " Drinkwater Boileu, وكان من أنواع الخمور خمر التفاح والكمثرى، وكانا من المسكرات الرخيصة التي يتناولها الفلاحون. وكان السكر من الرذائل المحببة للرجال والنساء في العصور الوسطى، وكانت الحانات يخطئها الحصر، والجعة رخيصة الثمن، فكانت هي شراب الفقراء المعتاد يتناولونه في جميع الأوقات حتى في الفطور. وكان يسمح للأديرة والمستشفيات القائمة شمال جبال الألب بجالون من الجعة لكل شخص في اليوم(119). وكان لكثير من الأديرة، والقصور، وبيوت الأغنياء، معاصرها الخاصة، لأن الجعة في البلاد الشمالية كانت من ضرورات الحياة لا تزيد عليها في ذلك إلا الخبز. وكان الأغنياء في كل الأمم، وجميع الطبقات في أوربا اللاتينية، يفضلون عليها النبيذ، وكانت فرنسا تعصر أشهر أنواعه، وتتغنى بمديحه في مئات الأغاني الشعبية. وكان الفلاحون في وقت قطف الكروم يعملون أكثر مما يعملون في سائر أيام العام، وكان رؤساء الأديرة الصالحون يجزونهم على جدهم بإجازة من القواعد الأخلاقية، وتحتوى اغنية كان يتغنى بها نزلاء دير القديس بطرس في الغابة السوداء بعض عبارات رقيقة:

فإذا وضع الفلاحون العنب، جئ بهم إلى الدير وقدم لهم اللحم والشراب بكثرة، ووضعت هناك خابية كبيرة، ملئت بالنبيذ... ليشر منها كل واحد

منهم... فإذا لعب الشراب برؤوسهم وضربوا الخازن أو الطاهي، لم يؤدوا غرامة من أجل هذا العمل، وظلوا يشربون حتى لا يستطيع كل اثنين منهم (أن يحملا الثالث إلى العربة(120.

وكان رب البيت عادة يسلي المدعوين بعد الوليمة بضروب من الشعوذة، والشقلبة، والغناء، والتهريج. وكان لبعض سادة الإقطاع طائفة خاصة بهم من هؤلاء المسلين وكان لبعض الأغنياء مازحون في وسعهم أن يوجهوا وقاحتهم المرحة وفكاهاتهم البذيئة دون أن يخشوا عقاباً أو تأنيباً. وإذا أراد المدعوون أن يقوموا هم بتسلية أنفسهم كان في وسعهم أن يرووا القصص، أو يستمعوا إلى الموسيقى أو يعزفونها، أو يرقصوا، أو يتغازلوا، أو يلعبوا النرد والشطرنج، والألعاب الداخلية الأخرى، وحتى الأشراف أصحاب الألقاب من الرجال والنساء كانوا يتراهنون ويلعبون الغميضاء. ولم تكن ألعاب الورق قد عرفت بعد، وقد حرمت القوانين الفرنسية الصادرة في عام 1256 و 1291 صنع النرد أو لعبه، ولكن لعب الميسر بالنرد كان واسع الانتشار رغم هذا التحريم، وكان رجال الأخلاق يتحدثون عن ثروات فقدت ونفوس ضلت نتيجة للعب الميسر. ولم يكن هذا اللعب تهئ له أمكنة في Saiena محرماً على الدوام بمقتضى القانون، وكانت سيينا الميدان العام(121)، وقد حرم بأمر من مجلس عقد في باريس (1213) وبمرسوم أصدره لويس التاسع (1254)، ولكن أحداً لم يهتم بهذا التحريم: وأضحت هذه اللعبة من ضروب التسلية التي ينهمك فيها الأشراف ويقضون فيها أوقاتاً طويلا، وهي التي اشتق منها اسم خازن بيت مال الملك

Chequered من المنضدة أو لوحة الشطرنج المختلفة الألوان exchequer
table أو Chessboard التي كان إيراد الدولة يعد عليها(122). وقد ذهل أهل
فلورنس في أيام دانتي من لاعب مسلم كان يلعب على ثلاث لوحات مختلفة
في وقت واحد مع أمهر لاعبي المدينة، فقد كان ينظر بعينيه إلى إحدى
اللوحات، ويحتفظ بوضع اللوحتين الأخريين في عقله، وقد كسب لعبتين
وتعادل مع اللاعب الثالث(123). وكانت لعبة الداما معروفة في فرنسا
وإنجلترا، وتسمى في الأولى dames وفي الثانية draughts.

وكان الواعظون من رجال الدين يحرمون الرقص، ولكن الناس كلهم تقريباً
يمارسونه إلا من وهبوا أنفسهم للدين. وكان تومس أكويناس ذو النزعة
المعتدلة يبيح الرقص في حفلات العرس، أو في الاحتفال بقدوم صديق من
خارج البلاد أو بنصر قومي، وقد بلغ من أمر هذا القديس الطيب القلب أن
قال: إن الرقص إذا كنت في حدود الأدب رياضة بدنية مفيدة
للصحة(124)، وأظهر ألبرتس مجنس مثل هذا التسامح، ولكن رجال
الأخلاق في العصور الوسطى كانوا يعترضون على الرقص ويعدونه من
اختراع الشيطان(125)، ولم تكن الكنيسة ترضى عنه، لأنها تراه مغرياً
بالفساد(126)، ولقد بذل شباب العصور الوسطى الجرئ كل ما في وسعه
لتبرير مخاوفها (127). وكان الفرنسيون وألمان بنوع خاص مولعين
بالرقص، وابتدعوا كثيراً من ضروبه الشعبية، يمارسونها في مواسم السنة
الزراعية، أو الاحتفال بالنصر، أو لتقوية روح الشعب المعنوية إذا ألمت به
كارثة أو انتشر بينه وباء. ويصف أحد الكتاب أن رقص البنات في الحقول

بقوله: إنه أبهج ملذات الربيع، وإذا ما احتفل بمنح لقب فارس لأحد الشبان اجتمع كل الفرسان المجاورون له بعدتهم الحربية كاملة، وقاموا بضروب من الألعاب على ظهور الخيل أو راجلين، والعامة من حولهم يرقصون على نغمات الموسيقى العسكرية. وكان الناس أحياناً يسرفون في الرقص حتى يصبح وباءاً: فقد حدث في عام 1237 أن فرقة من الأطفال إلى أرنسادت Erfurt الألمان ظلت ترقص على طول الطريق من إرفورت ، حتى مات كثيرون منهم في الطريق، وظل بعض من نجا منهم Arnsadt أو غيره من الاضطرابات St Yttus' Dance ويعانون من مرض الرقاص العصبية الأخرى طول حياتهم(128).

وكان معظم الرقص يدور أثناء النهار وفي الهواء الطلق، ذلك بأن بيوت لم تكن جيدة الإضاءة بالليل - فقد كانت تنار بمصابيح مرتكزة أو معلقة ذات

فتائل وبها زيت، أو بمشعل من شحم الضأن، وإذ كان الشحم والزيت كلاهما غاليا فقد كان العمل والقراءة قليلين بعد غروب الشمس. ولهذا كان الضيوف يتفرقون بعد الظلام بزمن قليل، ويأوي أصحاب البيت إلى حجراتهم الخاصة. وقلما كانت حجرة النوم كافية، وكان يحدث أحياناً أن يجد الإنسان فراش نوم إضافي في بهو المسكن أو في حجرة الاستقبال. وكان الفقراء ينامون مستريحين على فراش من القش، والأغنياء ينامون متعبين على وسائد معطرة، وحشيات من الريش. وكانت فرش العظماء تغطى بكلة تقيهم البعوض ويستعان على تعليقها بكراسي. ولم تكن ثمة ما يمنع نوم عدد من الأفراد ذكورا كانوا أو إناثاً صغاراً أو كباراً في حجرة واحدة. وكان الناس مع جميع الطبقات في إنجلترا أو فرنسا ينامون عشرة(129).

الفصل الثامن

المجتمع والألعاب

لقد كانت الغلطة التي تتصف بها آداب العصور الوسطى بوجه عام يخففها بعض ما في التأديب والمجلات الإقطاعية من ظرف. فقد كان الرجال إذا التقوا يسلم بعضهم على بعض باليد، كأن هذا عهد منهم بالمسالمة وعدم الاستعداد لاستلام السيف. وكان ألقاب الشرف لا حصر لها وكانت متفاوتة المنزلة تبلغ المائة عدا، وكان من العادات الظريفة أن يخاطب كل كبير بلقبه واسمه الأول أو اسم ضيعته. وقد سن قانون للآداب يتبعه أفراد المجتمع الراقي في الظروف المختلفة- في البيت، وفي أثناء الرقص، وفي الشوارع، وفي ألعاب البرجاس، وفي بلاط الملك، وكان على السيدات أن يتعلمن كيف يمشين، ويحيين، ويركبن الخيل، ويلعبن، ويحملن الصقور برشاقة على معاصمهن...، وكانت هذه الآداب كلها وأخرى وقد نشرت .Courtoisie مثلها للرجال تؤلف ما يعرف باسم آداب البلاط القرن الثالث عشر إرشادات كثيرة الآداب اللياقة(130).

وكان المسافر ينتظر المجاملات والضيافة من أبناء طبقته. فكان المسافرون يستضافون أثناء سفرهم في أديرة الرجال إن كانوا ذكوراً والمسافرات يستضفن في أديرة النساء، على سبيل الصدقة إن كانوا فقراء أو نظير أجور أو هبات إن كانوا أغنياء. وقد أنشأ الرهبان منذ القرن الثامن

مضايف عند ممرات جبال الألب، وكان لبعض الأديرة بيوت كبرى للضيوف تتسع لثلاثمائة من المسافرين وبها إسطبلات لخيولهم(131). على أن معظم المسافرين كانوا ينزلون في "نزل" أنشئت على الطريق، وكانت رخيصة الأجور، وفي استطاعته الرجل أن يجد فيها مومساً بأجر

معتدل إذا حافظ على كيس نقوده من السرقة، وكان الكثيرون يتحدون أخطار السفر - لما يجدونه في الطريق من أسباب الراحة السالفة الذكر - ومن هؤلاء التجار، وأصحاب المصارف، والقساوسة، والدبلوماسيون، والحجاج، وطلاب العلم، والرهبان، والسائحون، والأفاقون. وكانت طرق العصور الوسطى، على ما فيها من متاعب وأخطار غير مشجعة على الأسفار، غاصة بالكثيرين من الناس ذوى التشوق والآمال الذين يظنون أنهم سيكون أسعد حالا إذا بدلوا أماكنهم.

وكانت الفروق بين الطبقات شديدة في الأسفار كما هي في التسلية والألعاب. ولكن الخاصة والسوقة كانوا يختلطون من حين إلى حين: إذا عقد الملك جمعية عامة من أتباعه الإقطاعيين، ووزع الطعام على المجتمعين، وإذا قام الفرسان الأشراف بحركات عسكرية، وإذا دخل أمير أو أميرة، أو ملك أو ملكة إحدى المدن كامل العدة في موكب فخم واصطف الناس على جانبي الطريق العام ليمتعوا أنظارهم بموكبه، وإذا أقيم برجاس أو عقدت محاكمة بالاقتتال وسمح للجمهور بحضورهما. وكانت المشاهد المنظمة جزءاً أساسياً من الحياة في العصور الوسطى، فقد كانت المواكب الدينية، والاستعراضات العسكرية، والاحتفالات التي تقيمها نقابات الحرف؛ تملأ الشوارع بالأعلام، والمشاعل، وصور القديسين من

الشمع، والتجار السمان، والفرسان المتبخترين، والفرق الموسيقية العسكرية، وكان الماجنون المتنقلون يمثلون مسرحيات قصيرة في القرية أو ميدان المدينة، والمغنون الجائلون يغنون ويلعبون، ويقصون قصص الغرام، والمشعوذون والقفازون يعرضون ألعابهم، والرجال والنساء يمشون أو يرقصون على حبال مشدودة فوق هاويات سحيقة خطرة، وكنت ترى أحياناً رجلين معصوبي العيون يمارس كلاهما بعض الحيل على زميله، أو كان يؤتى بطائفة من الوحوش إلى البلدة حيث تعرض حيوانات غريبة ورجال عجيبون، وحيث يقتتل حيوان مع حيوان حتى يقتل أحدهما.

وكان الصيد رياضة ملكية يعمد إليها الأشراف ولا تقل شاناً عندهم عن المثاقفة. وكانت قوانين الصيد تحدد مواسمه بفترات قليلة من العام، وكانت للأشراف أملاك يصيدون فيها ويُعَد الاعتداء عليها سرقة بحكم القانون. وكانت غابات أوربا لا تزال مسكناً لوحوش لم تعترف بعد بفوز الإنسان في حربه من أجل الاستيلاء على الكواكب الذي تعيش فيه؛ وحسبنا أن نذكر أن مدينة باريس مثلا قد هاجمتها الذئاب عدة مرات في العصور الوسطى. وكان الصائد من ناحية ما يعمل للاحتفاظ بسيادة الآدمي المزعزعة على هذه الأرض، كما كان يعمل من ناحية أخرى لزيادة موارد الطعام، ولم يكن أقل من هذين العملين شأناً أنه كان يعد نفسه للحرب التي لا مفر منها بتقوية جسمه وروحه وتعويدهما ملاقاة الأخطار، والقتال، وسفك الدماء. وكان في الوقت عينه يجعل من عمله هذا مهرجاناً. فكانت القرون العظمية المصنوعة من العاج والمطعمة أحياناً بالذهب تدعو النساء، والرجال، والكلاب: النساء يجلسن في رشاقة على

الجياد المتبخترة وأرجلهن على جانب واحد من السروج، والرجال في حلل زاهية وعدة حربية متباينة - القوس والسهم، والبلطة الصغيرة، والحربه، والسكين، وكلاب الصيد على اختلاف أنواعها تجذب مقودها. وإذ ما أدى الطراد إلى عبور حقول الفلاحين، كان من حق السيد وأتباعه، وضيوفه أن يعبروا هذه الحقول مهما يكن التلف الذي يصيب البذور والمحاصيل، ولم يكن يشكو من الفلاحين إلا المتهورون الذين لا يحسبون للعواقب حساباً(132). وقد نظم الفلاحون الفرنسيون الصيد فجعلوا له قواعد، وسمه الطراد، ووضعوا له مراسم وآداباً معقدة.

وكانت السيدات يشتركن بنوع خاص في أكثر ضروب الصيد أرستقراطية - وهو الصيد بالبزاة، فقد كان في جميع الضياع الأكرى أقفاص تحوي أنواعاً كثيرة من الطيور، أغلاها ثمناً هي البزاة. وكان البازي يعلم الجلوس على معصم السيد أو السيدة في أي وقت، وكانت بعض السيدات المتأنقات يحتفظن بها وهن

يستمعن إلى الصلاة في الكنائس. وقد ألف الإمبراطور فردريك الثاني كتاباً ممتازاً في الصيد بالبزاة بلغت عدد صفحاته 589 صفحة، وكان هو الذي جاء إلى أوربا من بلاد الإسلام بعادة السيطرة على أعصاب البازي وتشوقه بتغطية رأسه بغطاء من الجلد. وكانت أنواع مختلفة من البزاة تدرب على الطيران العالي، ومهاجمة أنواع مختلفة من الطيور، وقتلها أو جرحها، ثم العودة إلى معصم الصائد، حيث يقربها ويقدم لها قطعه من اللحم جزاء لها على صنعها فتسمح له بأن يضع رجليها في شرك حتى يبصر فريسة أخرى. ويكاد يكون البازي الحسن التدريب أحسن ما يهدى للشريف أو

الملك، وقد أفتدى أحد أدواق برغندية ولداً له بأن أرسل أثنى عشر صقراً أبيض لأسرة السلطان بايزيد. وكان منصب حافظ البزاة الأكبر في فرنسا من أعلى المناصب وأكبرها مرتباً في المملكة.

وكانت كثيراً من الألعاب الأخرى تخفف عن الناس حر الشمس وبرد الشتاء، وتحول عواطف الشباب ونشاطه إلى ضروب من المهارة الحيوية. فقد كان كل صبي تقريباً يتعلم السباحة، وكان الناس كلهم في شمال أوربا يتعلمون الانزلاق على الثلج، وكان سباق الخيال من الألعاب المحبوبة الواسعة الانتشار وبخاصة في إيطاليا، وكانت كل الطبقات تمارس الرمي بالقوس والسهام، ولكن طبقات العمال وحدها هي التي كانت تجد فسحة من الوقت لصيد السمك، وكانت في العصور الوسطى ضروب مختلفة من ألعاب الكرة، ولعبة الكرة والصولجان hockey، ورمي القرص quoits ، وكرة القدم... وقد نشأت لعبة Tennis والمصارعة والملاكمة، والتنس التنس في فرنسا، ولعل منشأها هناك من أصل إسلامي، ويلوح أن اسمها الفرنسي أي "العب"- وهو اللفظ الذي كان اللاعب Tenezi مشتق من لفظ يعلن به بداية لعبه(133). وقد انتشرت هذه اللعبة في فرنسا وإنجلترا انتشاراً بلغ منه أن كانت تلعب أحيانا أمام جماهير كبيرة في دور التمثيل أو الهواء الطلق(134). وكان الأيرلنديون يلعبون لعبة الكرة والصولجان

منذ القرن الثاني الميلادي، ويصف مؤرخ بيزنطي من رجال القرن الثاني عشر وصفاً حياً مباراة في الجحفة (البولو) استخدمت فيها مضارب ذات الكندية(135). ويقول أحد Lacrosse أوتار من الحبال شبيهة بلعبة لاكرس مؤرخي العصور الوسطى الإخباريين وهو مروع وجل إن كرة القدم "لعبة بغيضة يدفع فيها الشبان كرة ضخمة، لا يقذفها في الهواء، بل يضربها بالقدم"(136). ويبدو أن هذه اللعبة جاءت من بلاد الصين إلى إيطاليا(137) وإنجلترا حيث انتشرت في القرن الثالث عشر انتشاراً واسعاً، وقد بلغ من عنفها أن حرمها إدوارد الثاني لأنها تؤدى إلى تعكير السلم 1314)).

وكان الناس وقتئذ أكثر ميلاً إلى التآلف والاشتراك في الحياة مما هم الآن وكانت أنواع النشاط الجماعية تهز المشاعر في أديرة الرجال والنساء، وفي الجامعات، والقرى، ومراكز نقابات الحرف. وكانت الحياة بهجة مرحة في أيام الآحاد والأعياد بنوع خاص، ففي تلك الأيام كان الفلاحون، والتجار وكبار الملاك يلبسون أحسن ما عندهم من الثياب، ويطيلون الصلاة أكثر من المعتاد، ويشربون أكثر ما يستطيعون(138). وكان الإنجليز إذا حل أول يوم من شهر مايو يقيمون عمود هذا العام، ويضيئون المشاعل، ويرقصون حولها، وكأنهم يعيدون وهم نصف واعين ذكريات أعياد الخصب الوثنية. وكانت كثير من البلدان والقصور في أيام عيد الميلاد تعين "سيداً لسوء الحكم" ينظر للجماهير ضروب التسلية والمناظر. وكان المهرجون يلبسون الأقنعة، واللحى المستعارة، و ينشدون أغاني عيد الميلاد، وكانت البيوت

والكنائس تزدان بشرابة الراعي واللبلاب "وبكل ما هو أخضر في هذا الفصل من السنة(139)". وكانت هناك

أعياد للفصول الزراعية، وللانتصارات القومية أو المحلية، وللقديسين، ولنقابات الحرف، وقلما كان يوجد في تلك الأيام رجل لا يملأ معدته بالشراب. وكان لإنجلترا المرحة أسواق تنساب فيها الأموال وتجرى فيها الجعة جرياناً سريعاً ولكنه ليس بالمجان، وكانت الكنيسة في القرن الثالث عشر تندد بهذه الاحتفالات، ولكنها هي نفسها اتخذتها أعياداً لها في القرن الخامس عشر(140).

وقد كيفت بعض الأعياد حفلات الكنيسة فجعلتها جدية في قالب هزلي، صخابة تختلف من الفكاهة الساذجة إلى الهجاء الشائن المقذع، وكانت مدينتا بوفيه Beauvaisوسان Sans ، وغيرهما من البلدان الفرنسية ، تحتفل في اليوم الرابع عشر من شهر يناير بعيد "الحمار fete a l ane." فتركب فتاة جميلة حماراً، ويخيل ألينا أنها تمثل بهذه الطريقة مريم أم المسيح أثناء فرارها إلى مصر، ثم يقاد الحمار إلى كنيسة، وينحني ويثني ركبته اليمنى احتراماً وعبادة، ويوضع بجانب المذبح، ويستمع إلى قداس وترانيم يتغنى فيها بمديحه، فإذا انتهت الصلاة نهق القس والمصلون ثلاث مرات تكريماً لهذا الحيوان الذي أنجى أم المسيح من هيرودس وحمل عيسى إلى أورشليم(141). وكانت أكثر من عشر مدائن في فرنسا تحتفل في كل عام - ويكون ذلك عادة في يوم عيد الختان - بعيد البلهاء fete de

وكان يسمح في هذا اليوم للطبقة الدنيا من القساوسة أن تثأر .fous لخضوعها إلى كبار القسيسين والأساقفة طول العام بالسيطرة على الكنيسة والقيام بالشعائر الدينية، وكانو يلبسون في ذلك اليوم ملابس النساء أو ملابس الكهنوتية مقلوبة، ويختارون واحد منهم ليكون أسقف البلهاءepiscopus fatuorum ، ثم ينشدون أناشيد بذيئة، ويأكلون الوزم على المذبح، ويلعبون النرد عند أسفله، ويحرقون أحذية قديمة في المبخرة، ويلقون مواعظ مرحة(142). وكانت

كثير من البلدان في إنجلترا، وألمانيا، وفرنسا، في القرنين الثالث عشر والرابع عشر تختار من أهلها أسقف صبيان episcopus puerorum ليرأس ، زملاءه في تقليد فكه للحفلات الكهنوتية(143). وكان رجال الدين المحليون يبسمون لهذه المهازل الشعبية ويتسامحون فيها، وظلت الكنائس وقتاً طويلا تغض النظر عنها، ولكنها حين رأتها تنزع إلى الإسراف في التحقير والبذاءة اضطرت إلى مقاومتها حتى اختفت آخر الأمر في القرن السادس عشر .

وكانت الكنيسة بوجه عام متسامحة لينة الجانب إزاء فكاهات عصر الإيمان الوقحة، وذلك لعلمها أن الناس لا بد لهم أن يتحللوا بين الفينة والفينة من القواعد الأخلاقية، وان تفك القيود التي تعد في الأوقات العادية ضرورية للمجتمع المتمدين. ولقد يغضب بعض أشداء المتزمتين وينادون: St.Johan Chrysostom أمثال القديس يوحنا كريسستوم

"أتضحكون وقد صلب المسيح؟" ولكن "الفطائر، والجعة لم تنقطع، والنبيذ ظل يجري ساخناً في الأفواه، وكان القديس برنار يرتاب في المرح والجمال، ولكن معظم رجال الدين كانوا في القرن الثالث عشر أكولين، يستمتعون باللحم والشراب، ولا يرون في هذا ما يؤنبهم عليه ضميرهم، ولا يغضبون إذا سمعوا فكاهة حلوة أو رأوا ساقاً جميلة، ذلك أن عصر الإيمان لم يكن عصر جد وكآبة، بل كان عصراً مليئاً بالحيوية والمرح الشديد، والعاطفة الرقيقة، والسرور الساذج من نعم الأرض. ولقد كتب طالب مفكر على ظهر كتاب المفردات اللغوية أمنية له يتمناها لنا جميعاً:

وإني لأرغب أن تكون الأيام كلها إبريل ومايو، وأن يجدد كل شهر جميع الفواكه مرة بعد مرة، وان تنبت في كل يوم أزهار الزنبق، والمنثور، والبنفسج، والورد في كل مكان يطرقه الإنسان، وأن تظل أشجار الغابات مورقة، والمروج خضراء، وأن ينال كل محب محبوبته، وأن يحب كلاهما الآخر حباً صادقاً أكيداً يمتلئ به قلبه، وأن يستمتع كل إنسان بما يحب (من اللذة وأن يمتلئ القلب مرحاً وغبطة(145).

الفصل التاسع

الأخلاق والدين

ترى هل تؤيد الصورة العامة لأوربا في العصور الوسطى الاعتقاد بأن الدين يبعث على مكارم الأخلاق؟.

إن الصورة التي تنطبع في أذهاننا بوجه عام لتوحي بأن الثغرة الفاصلة بين نظرية الخلق الطيب وحقيقته في العصور الوسطى أوسع منها في أي عصر آخر من عصور الحضارة. ذلك أن العالم المسيحي في تلك العصور لم يكن يقل عنه في عصرنا اللاديني الحاضر امتلاءاً بالشهوات الجنسية، والعنف، وإدمان الخمر، والقسوة، والفظاظة، والدنس، والشره، والسطو، والخيانة، والتزوير. ويلوح أنه يفوق عصرنا الحاضر في استعباد الأفراد. ولكنه لم يكن يضارعه في الاستعباد الاقتصادي للأقاليم المستعمرة أو الدول المغلوبة. وقد فاقنا في إذلال النساء، ولكنه لا يكاد يضارعنا في عدم الاحتشام، وفي الفسق، والزنا، وفي الحروب الضروس، وفي كثرة من يقتلون فيها. وإذا وازنا بين مسيحية العصور الوسطى والإمبراطورية الرومانية من نيفرا إلى أوليوس، حكمنا أن هذه المسيحية قد رجعت بالناس إلى الوراء من الناحية الأخلاقية، غير أن كثيراً من أجزاء الإمبراطورية كانت في عهد نيرفا قد استمتعت بقرون كثيرة من الحضارة على حين أن العصور الوسطى تمثل في معظم مداها كفاحاً بين المبادئ

الأخلاقية المسيحية والهمجية القوية التي كانت تحمل إلى حد كبير المبادئ الأخلاقية لدين لم تهتم هي بتلقي تعاليمه. ولقد كان يسع البرابرة أن يسموا بعض رذائلهم فضائل تستلزمها أحوال زمانهم، فعنفهم تطرف في الشجاعة،

وشهوانيتهم زيادة في الصحة الحيوانية، وخشونتهم وصراحتهم في الحديث، وعدم حيائهم إذا تحدثوا عن الأشياء الفطرية ليست شراً من الخلق المصطنع الذي ينطوي عليه شبابنا.

ولقد يكون من الأمور المهمة السهلة أن ندين مسيحية العصور الوسطى بالاعتماد على أقوال من كتبوا في الأخلاق من أبنائها. فقد كان القديس فرانسس يندب سوء أحوال القرن الثالث عشر ويصفه بأنه "زمان الخبث والظلم اللذين لا حد لهما(146)، وكان إنوسنت الثالث والقديس بونافتوراً، وفنسنت البوفينري، ودانتي يرون أن أخلاق ذلك "القرن العجيب" هي الفظاظة التي لا أمل إصلاحها، وقال الأسقف جروستستي Grosseteste ، وهومن اكثر أحبار ذلك العصر حصافة، للبابا "إن الكاثوليك في جملتهم أحلاف الشيطان"(147). وحكم روجر بيكن (1214-1249) على العصر الذي يعيش فيه حكماً كعادته فقال.

لم يوجد قط، ما يمثله في الجهل... لأن فيه من الرذائل، ما لا مثيل له في أي عصر سابق... فيه الفساد الذي لا حد له... والعهر... والنهم... ومع هذا فإن لدينا التعميد ولدينا وحي المسيح... اللذين لا يستطيع الناس أن يؤمنوا بهما حق الإيمان أو يجلوهما حق الإجلال... وإلا لما سمحوا لأنفسهم

بان يقعوا في هذا الفساد كله... ولهذا فإن كثيرين من العقلاء يعتقدون أن (أوان المسيح الدجال قد آن، وأن نهاية العالم قد اقتربت(149).

ولا حاجة إلى القول بأن هذه العبارات وأمثالها إنما هي مغالاة ضرورية يعمد إليها المصلحون، وأن في وسع الإنسان أن يجد أمثالها في كل عصر من العصور.

ويبدو أن أثر خوف الجحيم في رفع مستوى الخلقي كان أقل من أثر الرأي العام أو القانون في أيامنا هذه أو في ذلك الوقت، ولكن جديراً بنا أن نذكر أن

المسيحية هي التي خلقت الرأي العام في تلك الأيام، وأنها هي التي أوجدت القانون إلى حد ما، وأكبر الظن أنه لولا القانون الأخلاقي الذي خلقته المسيحية، وما كان له من أثر ملطف، لكانت الفوضى التي أوجدتها خمسة قرون من الغزو، والحروب، والتدمير والتخريب أشد مما كانت. ولقد يكون الباعث الذي حملنا على اختيار الأمثلة التي ذكرناها في هذا الفصل هو التحيز غير المقصود، فإن لم يكن فإن أحسن ما توصف به أنها جزئية غير وافية، ذلك أن الإحصاءات معدومة وإن وجدت فهي غير موثوق بها، ومن شأن التاريخ أن يسقط من حسابه على الدوام الرجل العادي.وما من شك في أنه كان العالم المسيحي في العصور الوسطى آلاف من السذج الأخيار التي يصفها بأنها:"سيدة متواضعة تقية Salimbene أمثال أم الأخ سلمبين مخلصة، تكثر الصوم، ويسرها أن توزع الصدقات على الفقراء"(140)، ولكن كم مرة نعثر في صفحات التاريخ على مثيلات هذه السيدة؟.

ولقد كانت للمسيحية في الأخلاق آثار رجعية وآثار تقدمية معاً. فلقد كان من الطبيعي أن تضمحل الفضائل الذهنية في عصر الإيمان، وحلت الغيرة والحماسة، والإعجاب بالصلاح والطهارة، والتقوى غير المستندة إلى الضمير، في بعض الأحيان؛ حلت هذه محل الذمة العقلية (النزاهة في النظر إلى الحقائق) والبحث عن الحقيقة. وبدا للناس أن "الأكاذيب التقية" الممثلة في تبديل النصوص، وتزوير الوثائق آثام عرضية بسيطة يتجاوز عنها. وتأثرت الفضائل المدنية بقصر الاهتمام على الحياة الآخرة، وتأثرت أكثر من هذا بانحلال الدولة، ولكن الذي لا شك فيه أن حب الوطن، مهما يكن حبا محليا، لم ينعدم في قلوب الرجال والنساء الذين شادوا هذه الكنائس الكبرى الكثيرة، وبعض الأبهاء العظيمة في المدن. ولعل النفاق، الذي هو من مستلزمات الحضارة، قد زاد في العصور الوسطى، إذ نظرنا إلي

.أو الوحشية الجماعية السافرة التي نشاهدها في هذه الأيام

على أن هذه الرذائل وغيرها تقابلها كثير من الفضائل. فلقد كافحت المسيحية ببسالة وإصرار سيل الهمجية القوي الجارف، وبذلت جهوداً جبارة لتقليل الحروب والمنازعات، والالتجاء إلى القتال والتحكيم الإلهي في المحاكمات، وأطالت فترات الهدنة والسلام، وسمت بعض السمو بعنف الإقطاع ومنازعاته فجعلتهما وفاءاً وفروسية، وقاومت القتال في المجادلات، ومنعت استرقاق المسجونين، وحرمت اتخاذ المسيحيين عبيداً، وافتدت عدداً لا حصر لهم من الأسرى، وعملت على تحرير أرقاء الأرض أكثر مما عملت على استخدامهم في أراضيها، وغرست في النفوس احتراما

جديداً للحياة والأعمال البشرية، وحرمت وأد الأطفال، وقللت من الإجهاض، وخففت أنواع العقاب التي كان يفرضها القانون الروماني، قانون القبائل المتبربرة، ولم تقبل مطلقاً أن يكون مستوى الأخلاق عند النساء مختلفاً عنه عند الرجال، ووسعت مجال الصدقات وأعمالها، ووهبت الناس طمأنينة عقلية وسط ألغاز العالم المحيرة للعقول، وإن كانت بعملها هذا قد ثبطت البحوث العلمية والفلسفية.وآخر ما نذكره لها أنها علمت الناس أن الوطنية إذا لم يقاومها ولاء أسمى منها تصبح أداة للشره والنهم الجماعيين. وقد فرضت على جميع المدن والدول الصغرى الأوربية المتنافسة قانوناً أخلاقياً واحداً، وحافظت عليه، واستطاعت أوربا بهديها، وبشيء من التضحية التي لابد منها ببعض حريتها، أن تستمتع مدى قرن من الزمان بالمبادئ الأخلاقية الدولية التي نتمناها ونكافح من أجلها في هذه الأيام - نعني بها أن يكون لها قانون يخرج الدول من قانون الغابة، ويوفر على الناس جهودهم لينفقوها في معارك السلام وانتصاراته.

الباب الحادي والثلاثون

بعث الفنون

1095-1300

الفصل الأول

يقظة حاسة الجمال

ترى لأي سبب بلغت أوربا الغربية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر درجة عليا في الفنون تضارع ما بلغته أثينة في عصر بركليز وروما في عهد أغسطس! الحّق أن لهذه النهضة الفنية أسباباً كثيرة. لقد صدت أوربا غارات أهل الشمال وغارات العرب، ولقد بعثت الحروب الصليبية في نفوس أهلها نشاطاً مبدعاً قوياً، وجاءت إلى أوربا بألف فكرة وفن من الشرق البيزنطي الإسلامي. ونشأت من إعادة فتح البحر المتوسط وفتح المحيط الأطلنطي لتجارة الأمم المسيحية، ومن الأمن والتنظيم اللذين استمتعت بهما التجارة المنقولة في أنهار فرنسا وألمانيا،والبحار الشمالية، واتساع نطاق الصناعة والشئون المالية. نقول نشأت من هذا كله ثروة لم تعرفها أوربا منذ أيام قسطنطين، وقامت فيها طبقات جديدة في مقدور كل منها أن تساعد الفن بالمال، ومدن غنية ذات حكم ذاتي تعمل كل منها جاهدة لكي تشيد كنيسة كبرى أجمل من آخر كنيسة فيها. وكانت خزائن رؤساء الأديرة، والأساقفة، والبابوات تفيض بالمال الذي يأتيها من العشور وعطايا التجار، وهبات النبلاء والملوك. وكانت حركة تحطيم الصور

قد قضى عليها، ولم يعد الفن يوسم كما كان يوسم من قبل بأنه عودة إلى عبادة الأصنام، ووجدت في الكنيسة، التي كانت من قبل تخشاه، وسيلة نافعة تغرس بها عقائدها ومثلها في نفوس غير الجهلاء، وتبت فيها ذلك الورع الذي جعلها ترفع الأبراج إلى السماء كأنها أدعية وأوراد صاعدة إلى الله. يضاف إلى هذا أن دين مريم الجديد، المنبعث من قلوب الناس من تلقاء نفسه، قد افرغ ما ينطوي عليه من حب وثقة في معابد فخمة يستطيع آلاف من أبنائها أن يجتمعوا فيها دفعة واحدة يقدمون لها فروض الولاء ويطلبون إليها العون. لقد اجتمعت هذه المؤثرات وأخرى كثيرة لتغمر نصف قارة من الأرض بسيل جارف من الفن لم يسبق له مثيل.

وكانت الفنون قد بقيت في أماكن متفرقة لم تقض عليها أعمال البرابرة المخربة، ولم يمح معالمها ما طرأ على البلدان من ضعف وانحلال، فالمهارات القديمة التي أشتهر بها الأهل الإمبراطورية الشرقية لم تضع قط، وكانت بلاد الشرق اليونانية وإيطاليا البيزنطية هي البلاد التي دخلت منها كثرة الفنانين والموضوعات الفنية في حياة الغرب الذي بعث من جديد. ولقد أدخل شارلمان في خدمته فنانين يونان فروا من وجه محطمي الصور البيزنطيين، وهذا هو الذي جعل فن آخن يقرن الرقة والنزعة الصوفية البيزنطية بالصلابة والنزعة الدنيوية الألمانية. وبدا رهبان دير كلوني الفنانون في القرن العاشر عهداً جديداً في فن العمارة الغربية وزينتها، وكان أول ما فعلوه أن نقلوا النماذج البيزنطية. وكان معلمو مدرسة فن الأديرة التي أقامها منتى كسينو Monte Cassino الرئيس دزدريوس Abbot Desederius، (1072)، ولما من اليوناس يسيرون على الأساليب البيزنطية،

أراد هونوريوس الثالث (1218) أن يزين جدران سان بولو بالنقوش الجدارية بعث بطلب صناع نقوش الفسيفساء من البندقية، وكان الذين جاءوا متشبعين بالتقاليد البيزنطية. وكان من المستطاع وجود جاليات من الفنانين البيزنطيين في كثير من

المدن الغربية، وكان طرازهم في التصوير هو الذي شكل طراز دوتشيو Duccio وسمابيو Cimabue وطراز جيتو Giotto نفسه في بداية عهده. وجاءت الموضوعات البيزنطية أو الشرقية- كالنقوش المركبة من خوص النخل أو ما يشبهه، وأوراق الأقتنا ، والحيوانات التي في داخل الرصائع - جاءت هذه الموضوعات إلى بلاد الغرب على المنسوجات، وعلى العاج، وعلى المخطوطات المزخرفة، وعاشت مئات السنين في طراز النقوش الروماني؛ وعادت أشكال العمارة السورية، والأناضولية، والفارسية- العقد، والقبة، والواجهة المحوطة بالأبراج ، والعمود المركب الجامع لعدة طرز مختلفة، والشبابيك المجتمعة مثنى أو ثلاثاً تحت قوس يربطها- عادت هذه الأشكال إلى الظهور في عمارة الغرب. إلا أن التاريخ لا يعرف الطفرات ولا شيء قط يضيع.

وكما أن تطور الحياة يتطلب الاختلاف كما يتطلب الوراثة، وكما أن نطور المجتمع يحتاج إلى التجديد التجريبي وإلى العادة التي تعمل على الاستقرار، كذلك لم يكن تطور الفن في أوربا الغربية يتضمن استمرار التقاليد القديمة في المهارات والأشكال، والحافز الناشئ من المثل البيزنطية

الإسلامية، بل كان يتضمن بالإضافة إلى هذا عودة الفنان المرة بعد المرة من المدرسة الفنية التي ينتمي إليها إلى الطبيعة، ومن الأفكار إلى الأشياء، ومن الماضي إلى الحاضر، ومن تقليد النماذج إلى التعبير عن الذات. لقد كان من خصائص الفن البيزنطي القتام المقبض الجمود والسكون، ومن خصائص النقش الغربي الرشاقة الهشة النسائية، وليس في مقدور هذه الصفات أن تمثل ما في الغرب وقتئذ من رجولة حيوية، وما عاد إليه من نزعة همجية، ونشاط قوي. وكانت الأمم الخارجة من العصور المظلمة إلى ضياء القرن الثالث عشر تفضل رشاقة نساء جيتو النبيلة عن صور ثيودور الجامدة

المنقوشة في الفسيفساء البيزنطية، وتسخر من خوف الساميين من الصور والتماثيل، ولهذا حولت الزخارف المحضة إلى صور الملاك الباسم التي تشاهد في كنيسة ريمس الكبرى، وإلى صورة العذراء الذهبية في أمين Amiens.، وهكذا غلبت بهجة الحياة خوف من الفن القوطي.

وكان الرهبان هم الذين حافظوا على الأساليب الفنية في الفن الروماني، واليوناني، والشرقي، ونشروها، كما حافظو على الآداب اليونانية والرومانية القديمة. ذلك أن الأديرة لحرصها على أن تستقل بذاتها دربت النازلين فيها على فنون الزخرفة كما دربتهم على الحرف العملية. فقد كانت كنيسة الدير تطلب مذبحاً، وأثاثاً للمحراب، وكأساً للقربان، وصندوقاً وعلباً لحفظ المخلفات، وأضرحة، وكتلاً للصلاة، وماثلات، وقد تتطلب نقوشاً من الفسيفساء، وصوراً على الجدران، وتماثيل وصوراً تبعث التقى في القلوب، وكان الرهبان يصنعون معظم هذا بايديهم، بل

إنهم هم الذين يخططون الدير ويبنونه، كما فعل البندكتيون بدير مونتي كسينو الذي لا يزال قائماً إلى اليوم شاهداً على ما بذلوه في بنائه من جهود. وكانت في معظم الأديرة مصانع واسعة، مثال ذلك أن برناردي تيرون Bernard de Tiron أنشأ بيتاً دينياً جمع فيه على ما يقولون " صناعاً في الخشب والحديد، ونحاتين، وصائغين، ونقاشين، وبنائين ... وغيرهم من العمال الحاذقين جميع الأعمال الدقيقة"(1). ولقد كانت المخطوطات المزخرفة التي كتبت في العصور كلها تقريباً من عمل الرهبان، وكانت أرق المنسوجات من صنع أيدي الرهبان، والراهبات، وكان المهندسون المعماريون الذين شادوا الكنائس على الطراز الروماني في عهدها الأول رهباناً(2)، وأمد دير كلوني غرب أوربا في القرن الحادي عسر وبداية القرن الثاني عشر بالمهندسين المعماريين وبكثير من المصورين والمثالين(3)، وكان دير القديس دنيس في القرن الثالث عشر مركزاً جم النشاط لمختلف الفنون. بل إن أديرة السترسيين نفسها، وهي التي أوصدت أبوابها دون أعمال الزخرفة في

أيام برنار اليقظ، سرعان ما استسلمت لمغريات الأشكال وبهجة الألوان، وشرعت تبني أديرة لا تقل في زينتها عن دير كلوني أو دير القديس دنيس. وإذا كانت الكنائس الإنجليزية الكبرى في العادة كنائس أديرة، فإن رجال الدين النظاميين أو الرهبان ظلوا إلى آخر القرن الثالث عشر أصحاب السيطرة على عمارة الكنائس في إنجلترا.

ولكن الدير مهما بلغ من صلاحيته لأن يكون مدرسة وملجأ للروح، مقضي عليه بسبب عزلته أن يكون مستودعاً للتقاليد لا مسرحاً للتجارب الحية، فهو أصلح للحفظ منه للابتكار، ولم تجد حياة العصور الوسطى التعبير الخصب الغزير في أشكال لم تمل التكرار، وصلت بالفن القوطي إلى درجة الكمال، لم تجد تلك الحياة هذا التعبير إلا بعد أن أمدت المطالب الواسعة لذوي الثراء من غير رجال الدين الفنون الدنيوية بحاجتها من الغذاء. ثم تجمع العلمانيون المتخصصون المحررون في إيطاليا أولاً، ثم تجمعت كثرتهم في فرنسا وقلتهم في إنجلترا، في نقابات الحرف، وانتزعوا الفنون من أيدي معلمي الأديرة وصناعها، وشادوا الكنائس الكبرى.

الفصل الثاني

زينة الحياة

ومع هذا فإن راهباً هو الذي أكمل وأوضح موجز في فنون العصور الوسطى وحرفها، ذلك هو ثيوفليس Theophilus- حبيب الله - الراهب في دير هلمر زشوزن Helmershausen القريب من بادربورن Paderborn والذي كتب حوالي عام 1190 موجزاً في مختلف الفنون يقول فيه:

ثيوفلس، القس الوضيع... يوجه كلماته إلى كل من يرغب في أن ينفض عنه كل غبار الكسل وشرود الروح... بالعمل اليدوي النافع، وبالتفكير السار فيما هو جديد...(هنا يجد الناس) كل ما عند بلاد اليونان من ألوان ومركبات مختلفة، وكل ما تعرفه تسكانيا من فنون الميناء... وكل ما تستطيع بلاد العرب أن تعرضه من الأعمال التي تتطلب الليونة، والصهر، والنقش، والحفر، وكل المزهريات الكثيرة الجواهرالمحفورة، والعاج الذي تزينه إيطاليا بالذهب، وكل ما تقومه إيطاليا من أنواع الشبابيك المختلفة الغالية، وكل ما يثني عله الناس من أعمال الذهب، أو الفضة، أو النحاس أو الحديد، أو العمل الدقيق في الخشب أو الحجر.

فها نحن أولاء هذه في الفقرة نشهد ناحية أخرى من نواحي عصر الإيمان، نشهد رجالاً ونساءً، ونشهد بنوع خاص رهباناً وراهبات، يعملون لإشباع الرغبة الغريزية في التعبير، ويجدون متعة في التناسب، والتناسق،

والأشكال، ويحرصون على أن يجعلوا النافع جميلا. ولقد كانت أهم ما تحتويه المناظر التي صورت في العصور الوسطى صوراً للرجال والنساء وهم يعملون، وإن غلبت عليها

النزعة الدينية، وكان الغرض الأول والأساسي الذي يهدف إليه فنهم هو تجميل أعمالهم، وأجسامهم، وبيوتهم. وكان آلاف من صناع الخشب يستخدمون السكين، والمثقب، والازميل المقعر، والمنحت، ومواد الصقل، لحفر النضد، والكراسي، والمقاعد، والصناديق، والعلب، والخزائن، وأعمدة الدرج، والوزرات، والأسّرة، والصونة، وخزانات الطعام والشراب، والصور والتماثيل المقدسة، وأجزاء المذابح الكنيسة، وأماكن المرنمين... وتزينها بما لا يحصى من أنواع الأشكال والموضوعات، بارزة وغير بارزة، وكثيراً ما كانوا يضفون الفكاهات الخبيثة التي لا تعرف الفوارق بين ما هو مقدس وما هو دنس. وفي وسعنا أن نجد على الخناجر أشكالاً للبخلاء، والنهمين، والثرثارين، والحيوانات والطيور الغريبة ذات الرؤوس الآدمية. وكان نحاتو الخشب من أهل البندقية يصنعون في بعض الأحيان براويز أجمل من الصور التي في داخلها وأعظم منها قيمة، وفي القرن الثاني عشر بدا الألمان في صناعة حفر الخشب العجيبة التي أضحت من الفنون الكبرى في القرن السادس عشر .

ولم يكن الذين يعملون في المعادن أقل شأناً من العاملين في الخشب. فقد كانوا يصنعون الحديد المشغول الرشيق للنوافذ، والأفنية، والأبواب

الخارجية، والمفصلات قوية تمتد في عرض الأبواب الضخمة ذات أشكال في باريس)، NotreDame نباتية متنوعة (كالتي نشاهدها في كنيسة نتردام وكان ما يصنع منه لمقاعد المرنمين في الكنائس الكبرى "صلباً الحديد" ورقيقاً، كالمخرمات. وكان الحديد،أو البرونز، أو النحاس يصهر أو يطرق لتصنع منه أجمل المزهريات والقدور، والأباريق، والماثلات، والمباخر، والعلب، والمصابيح، وكانت صفائح البرنز تغطي كثيراً من أبواب الكنائس. وكان صناع الأسلحة يحبون أن

يضعوا شيئاً من الزينة على السيوف وأغمادها، والخوذ، والتروس والدروع، وحسبنا شاهداً على مقدرة صناع المعادن الألمان الثريا البرنزية الضخمة التي أهداها فردريك الثاني لكنيسة آخن الكبرى، وعلى مقدرة أمثالهم الإنجليز المائلة البرنزية الضخمة (المصنوعة حوالي 1100) المنقولة Victoria and والمحفوظة في متحف فكتوريا وألبرت Gloucester من جلوستر ، وإن ولع صناع العصور الوسطى بأن يجعلوا من أبسط Albert Museum الأدوات تحفاً فنية ليتجلى في مزاليج الأبواب، وأقفالها ومفاتيحها، وحتى دوارات الهواء نفسها قد عنوا بزخرفتها بالنقوش الجميلة التي لا تستطيع رؤيتها إلا بالمرقب.

وازدهرت فنون المعادن النفيسة والأحجار الكريمة وسط مظاهر الفاقة العامة، فقد كان للملوك المروفنجيين صحاف من الذهب، وقد جمع شارلمان في آخن كنزاً من المصنوعات الذهبية. وكانت الكنيسة تحس، ومن

حقها أن نغفر لها هذا الإحساس، أنه إذا كان الذهب والفضة يزينان وائد الأشراف وأصحاب المصارف، فإن من الواجب أن يسخرا أيضاً لخدمة ملك الملوك. ولهذا صنعت بعض المذابح من الفضة المنقوشة، وبعضها من الذهب المنقوش، كما نشاهد في كنيسة القديس أمبروز St. Anbrose بميلان وبازل. وكان الذهب هو المعدن الذي تصنع منه Pistoia وفي كنيستي بستونا عادة الحقة التي يوضع فيها الخبز المقدس، ويصنع منه الوعاء الذي يعرض فيه على المؤمنين ليعظموه، والكأس التي تحتوي النبيذ المقدس، والعلب التي تحفظ فيها المخلفات المقدسة ولقد كانت هذه الآنية في كثير من الأحيان أجمل صنعاً من أغلى الكؤوس التي تهدى للفائزين في المباريات في هذه الأيام. وكان الصياغ في إسبانيا يصنعون الخيام البديعة التي يحمل فيها الخبز المقدس أثناء سير موكبه في الشوارع. وفي باريس استخدم الصائغ بنار Bonnard، (1212) 1544 أوقية من الفضة وستين أوقية من الذهب ليصنع منها ضريحاً لعظام القديس جنيفييف Genevieve. وحسبنا دليلاً على

اتساع مجال فنون الصياغة الفصول التسعة والسبعون التي خص بها ثيوفيلس هذا الفن في كتابه. فيها نجد أن كل صائغ في العصور الوسطى كان ينتظر أن يكون هو وقليني Celiini سواء -يصهر، وينحت، ويطلى بالميناء، ويركب بالجواهر، ويطعم. وكن في باريس في القرن الثالث عشر نقابة قوية للصياغ وتجار الجواهر، وذاعت منذ ذلك الحين شهرة قاطعي الجواهر الباريسيين في عمل الجواهر الصناعية(5).وكانت الأختام التي يبصم بها الأغنياء الشمع الموضوع على رسائلهم أو مظاريفها تصمم وتحفر

بعناية فائقة، وكان لكل رئيس ديني خاتم رسمي، وكان كل رجل ظريف أو متظرف يتباهى بخاتم، إن لم يتباهى بأكثر من خاتم، في يده. ألا إن الذين يقدمون لبني الإنسان أسباب غرورهم قلما يعدمون قوتهم.

وكانت النقوش البارزة الصغيرة على المواد الثمينة شائعة بين الأغنياء. وكان لهنري الثالث ملك إنجلترا نقش من هذا النوع قدرت قيمته بمائتي جنيه (000و40 ريال أمريكي)، وجاء بولدين الثاني بنقش أعظم من هذا قيمه من القسطنطينية ليضعه في سانت شابل Sainte Chapelle بباريس. وكان العاج يحفر بأعظم عناية ويبذل في حفرة جهد كبير طوال العصور الوسطى، وتصنع من أمشاط، وعلب، ومقابض، وقرون للشرب، وتماثيل مقدسة، وجلود للكتب، ومحافظ لأوراق الكتابة مزدوجة الثنايا أو مثلثها، وعصى، وصوالج الأساقفة، وعلب وأضرحة.. وفي متحف اللوفر مجموعة من الأدوات العاجية من مخلفات القرن الثالث عشر تقترب من الكمال قرباً يثير الدهشة وتمثل النزول عن الصليب.وقد غلب الخيال وغلبت الفكاهة على التقى في أواخر هذا القرن فظهرت في بعض الأحيان نقوش دقيقة لمناظر غاية في الدقة في بعض الأحيان على علب المرايا وصناديق الزينة المعدة للنساء اللاتي لا يستطعن أن يعكفن على التقى في جميع الأوقات.

وكان العاج إحدى المواد التي استخدمت للتطعيم، وهو الذي يسميه الإيطاليون Intarsia (من اللفظ اللاتيني Intersere وهي كلمة مشتقة ومعناه أي يدخل أو يحشر) ويسميه الفرنسيون تلبيساً Marquetry (من Marquer يعلم). وكان الخشب نفسه يطعم به غيره من أنواع الخشب. كأن يحفر رسم في قطعة من الخشب ثم تدخل فيه قطع من خشب آخر وتضغط وتغرى في مواضع الحفر. وكان من أدق الفنون في العصور الوسطى عمل الميناء السوداء(النيلو Niello من اللفظ اللاتيني Nigellus فكان أي أسود)- فكان السطح المعدني يحفر ويطعم بعجينة سوداء مكونة من مسحوق الفضة، والنحاس والكبريت، والرصاص، فإذا اصطنع فنجويرا Finiguerra من هذا الفن في القرن الخامس عشر صناعة النقش على ألواح النحاس.

وقامت صناعة الخزف مرة أخرى من صناعة الفخار حينما أيقظ الصليبيون العائدون من شرق أوربا من العصور المظلمة. وجاءت صناعة الميناء ذات الحزوز إلى بلاد الغرب من بيزنطة في القرن الثامن. ولدينا من القرن الثاني عشر لوحة مصورة تمثل يوم الحساب ، وحفرت فيها أرضية من النحاس ثم مليء الفراغ بعجينة الميناء. وكانت مدينة ليموج Limoge الفرنسية تصنع الآنية المطعمة بالميناء منذ القرن الثالث، فلما كان القرن الثاني عشر أضحت هي المركز الرئيسي في غربي أوربا لصناعة الميناء ذات الحزوز والميناء المصبوبة فوق النحاس. وكان الفخرانيون المسلمون في أسبانيا المسيحية في القرن الثالث عشر يغطون الآنية بطبقة لامعة من القصدير لا ينفذ فيها الضوء، أو من الميناء، ويتخذونها قاعدة

للزخارف المصورة، وفي القرن الخامس عشر استورد التجار الإيطاليون هذه الآنية من أسبانيا في سفن مملوكة لأهل جزيرة ميورقة وسموا هذه على طريقتهم في الترخيم l حرف r الآنية ميولقة، فاستبدلوا بحرف.

وعاد فن الزجاج الذي كاد أن يبلغ حد الكمال في روما القديمة، إلى مدينة البندقية من مصر وبيزنطة، فنحن نسمع منذ عام 1024 عن اثني عشر مصنعاً في تلك المدينة، بلغ من تنوع منتجاتها أن بسطت الحكومة حمايتها على هذه الصناعة. واقترحت أن يطلق على صانعي الزجاج اسم "السادة". Murano وفي عام 1278 نقل صناع الزجاج إلى حي خاص في جزيرة مورانو ليكونوا هناك آمنين من جهة، وللاحتفاظ بسرية الصناعة من جهة أخرى. وسنت قوانين صارمة تحرم على صناعة الزجاج الانتقال إلى خارج الجزيرة أو الكشف عما في هذه الصناعة من أسرار خفية. وظل البنادقة أربعة قرون يسيطرون من هذه البقعة الأرضية الضيقة على فن الزجاج وصناعته فبي العالم الغربي، وارتقى فنا طلاء الزجاج بالميناء وتذهيبه، تصنع منسوجات من الزجاج، Olivo de Venezia وكانت أليفو دي فينيزيا كما كانت مورانو تخرج مقادير كبيرة من الفسيفساء والخرز، والقنينات، والأكواب، وأدوات المائدة، المصنوعة كلها من الزجاج، بل كانت تخرج مرايا زجاجية أخذت في القرن الثالث عشر تحل محل المرايا المصنوعة من الصلب المصقول. وكانت فرنسا، وإنجلترا، وألمانيا تصنع هي الأخرى زجاجاً في هذه الفترة ذاتها، ولكنه كان يستخدم كله تقريباً في الأغراض الصناعية، ماعدا الزجاج الملون البراق الذي كان يستخدم في الكنائس الكبرى.

وكانت النساء على الدوام يغمط فضلهن في تاريخ الفن فلا ينلن ما هن خليقات به من التقدير. إن الزينة الشخصية والمنزلية من العناصر الجليلة الشأن في فن الحياة، ولقد هيأت أعمال النساء في تصميم الأزياء، وزينتها الداخلية،

وزخرفتها، ونسجها والتصوير عليها، هيأت أعمالهن في هذا أكثر مما هيأت معظم الفنون من أسباب المتعة غير المحسة التي نستمدها من وجود الأشياء الجميلة الصامتة معنا أو بالقرب منا. وكان للمنسوجات الرقيقة المغزولة بحذق وعناية ذات المنظر الجميل والملمس اللطيف قيمة عالية في عصر الإيمان، فقد كانت تغطي مذابح الكنائس، ومخلفات الأولياء،والآنية المقدسة، ويرتديها القساوسة، أفراد الطبقة الراقية في المجتمع رجالاً كانوا أو نساء، وكانت هذه المنسوجات نفسها تلف في ورق ناعم لطيف رقيق، اشتق اسمه من اسمها فسمي "ورق النسيج" واستطاعت فرنسا وإنجلترا في القرن الثالث عشر أن تنزلا القسطنطينية عن عرشها بوصفها أكبر منتج للتطريز الفني، فنحن نسمع في عام 1258 عن نقابات المطرزين في باريس، تحت عنوان سنة 1246 أن البابا Matthew Paris ويحدثنا ماثيو باريس إنوسنت الرابع ذهل حين رأى الأحبار الإنجليز الذين زاروا روما يرتدون ملابس مطرزة بالذهب وأمر أن تصنع مثل هذه الزخارف الإنجليزية الفخمة لحرامله وحلله التي يلبسها في أوقات القداس. وكانت بعض ملابس رجال الدين مثقلة بالجواهر، وخيوط الذهب، واللوحات المصورة المصنوعة من الميناء إلى حد يصعب عليهم معه المشي وهم يرتدونها(6)، ولقد اشترى ثري بستين ألف Cope of Ascol أمريكي ثوباً كهنوتياً يعرف بإسم حبرية أسكولي

دولار. وكان أشهر ثوب مطرز في العصور الوسطى هو "ثوب شارلمان الدلماشي: وكان الاعتقاد السائد أنه صنع في دلماشيا، ولكن يغلب على الظن أنه من صنع القسطنطينية في القرن الثاني عشر، وهو الآن من أثمن التحف في كنوز الفاتيكان.

وحلت السجف أو الأقمشة المطرزة التي تزين بها الجدران محل الصور الملونة في فرنسا وإنجلترا، وبخاصة في الأبنية العامة. وكان يحتفظ بعرضها كاملة لأيام الأعياد، فكانت في تلك الأيام تعلق تحت العقود بين أعمدة الكنائس، وفي الشوارع، وعلى القوارب في المواكب، وكانت تنسج عادة من الصوف أو الحرير بأيدي "المتُعبآَت" أي الوصيفات اللاتي يخدمن قصور سادة الإقطاع تحت إشراف أمينة القصر. وكان عدد كبير منها تنسجه الراهبات، وبعضه ينسجه الرهبان. ولم تكن المنسوجات التي تزدان بها الجدران تطاول الصور الدقيقة الملونة في جمالها، وكان يقصد بها أن ترى عن بعد، وكان يضحى فيها بدقة الخطوط في سبيل وضوح الصورة ولألاء اللون وثباته. وكان يقصد بها تخليد ذكرى حادثة تاريخية أو قصة خيالية ذائعة الصيت، أو تفريج هم من في داخل البيوت بتمثيل المناظر الطبيعية، أو الأزهار، أو البحر. وقد ورد ذكرها في فرنسا منذ القرن العاشر، ولكن أقدم نموذج لها باق إلى اليوم لا يكاد يرجع عهده إلى ما قبل القرن الرابع عشر. وكانت فلورنس في إيطاليا، وشنشيلا في أسبانيا وبواتييه، وأراس، وليل في فرنسا، تتزعم مدائن الغرب في فن أقمشة الجدران والطنافس. الذائعة الصيت في العالم كله من نوع Bayeux هذا وليست أقمشة بايو

هذه الأقمشة إذا أردنا الدقة في التعبير، لأن النقوش التي عليها مطرزة على سطحها وليست جزءاً من النسيج. وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى كنيسة بايو التي ظلت تحتفظ بها زمناً طويلاً، وتعزوها الرواية المتواترة إلى ماتلدة زوجة وليم الفاتح وإلى السيدات اللاتي كن في بلاط الملك النورمان، ولكن العلماء الذين لا يبالون بإغضاب كرائم العقائل يفضلون أن يعزوها إلى صناع غير معلومين، وإلى عصر أحدث من عصر وليم(8). وهذه الزينات تنافس المؤرخين الإخباريين في كونها مصدراً من مصادر الفتح النورماندي. فقد نقش على قطعة من نسيج التيل الأسمر، عرضها تسع عشر بوصة وطولها إحدى وسبعون ياردة،

ستون منظراً تصور على التوالي الاستعداد إلى الغزو، وسفائن النورمان تشق الإنجليزية بجآجئها العالية المصورة، ومعركة هيستنج الوحشية، وهارولد Harod يتلقى الطعنة ويموت. وهزيمة الجنود الأنجليسكسون وتبدد شملهم، وانتصار القوة المباركة. وهذه الأغطية أمثلة من أعمال التطريز الناطقة بالصبر الطويل، ولكنها ليست من اجمل ما صنع من نوعها. وقد اتخذها نابليون في عام 1083 وسيلة يثير بها الفرنسيين إلى غزو إنجلترا(9) ولكنه نسي أن يستعين على هذا الغزو ببركة الآلهة.

الفصل الثالث

التصوير

1- الفسيفساء

اتخذ فن التصوير في عصر الإيمان ثلاثة أشكال رئيسية: الفسيفساء، والتحلية الصغيرة للكتب، والصور الجدارية، والزجاج الملون.

فأما فن الفسيفساء فكان وقتئذ في عهد الشيخوخة، ولكنه كان في خلال الألفي عام التي مرت عليه قد أثمر كثيراً من الدقة. فقد كان صانعوه، إذا أرادوا عمل الأرضية الذهبية التي يحبونها حباً جماً، يلقون ورقة رقيقة من الذهب حول مكعبات من الفضة، ويغطون هذه الورقة بغشاء رقيق من الزجاج ليمنعوا تلوث الذهب وقتامه، ثم يضعون المكعبات المذهبة في سطوح غير مستوية بعض الشيء ليمنعوا بذلك بريق السطوح. وكان الضوء ينعكس من هذه المكعبات في زوايا مختلفة وبذلك يكسب القطعة كلها نسيجاً حياً.

وأكبر الظن أن فنانين بيزنطيين هم الذين غطوا القباء الشرقي في إحدى الكنائس القديمة في ترشلو Torcello - وهي جزيرة صغيرة قريبة من البندقية - وجدارها الشرقي بنقوش من الفسيفساء تعد اروع ما خلقته العصور الوسطى(10). وتمتد أعمال الفسيفساء في كنيسة القديس مرقص على مدى سبعة قرون، وتمثل أنماطها تلك القرون السبعة، فقد بعمل أولى نقوش الفسيفساء Domenico Selvo أمر الدوج دمنيكوسلفو

الداخلية في عام 1071، ويظن أنه استخدم في هذا العمل فنانين بيزنطيين، كذلك تمت فسيفساء عام 1153 تحت إشراف فنانين بيزنطيين، ولم يكن للفنانين الإيطاليين الشان الأكبر في

تزيين كنيسة القديس مرقس بالفسيفساء قبل عام 1450، وإن الرسم الفسيفسائي المنقوش في القبة الوسطى في القرن الثاني عشر، والذي تمثل صعود المسيح لهو أسمى ما بلغه هذا الفن، ويقرب منه في روعته النقش الفسيفسائي الذي يمثل يوسف والموجود في قبة البهو. ولقد ظل النقش الفسيفسائي الرخامي الموجود في طوار الكنيسة مدى سبعمائة عام يقاوم خطى بني الإنسان.

وفي الطرف الآخر من إيطاليا اتحد الفنانون اليونان والمسلمون صنع آيات النقش الفسيفسائي في صقلية النورمانية - في الكابلا بلتينا Capella Palatina **وفي كنيسة مرترانا** Martorana **بمدينة بالرم** Palermo **وفي دير منريال** Monreale **وكنيسة شفالو** Cefalu (1148). **وربما كانت الحروب البابوية التي شبت نارها في القرن الثالث عشر قد عاقت تقدم الفن في روما، ولكن نقوشاً فسيفسائية متألقة صنعت في ذلك القرن لتزدان بها كنائس سانتا ماريا ماجوري** Santa Maria Maggiore **وسانتا ماريا تراستفيري** Trastevere **والقديس يوحنا في لاتران "والقديس بولس خارج الجدران". وكان فنان إيطالي هو الذي وضع تصميم النقش الفسيفسائي لكنيسة التعميد في فلورنس، ولكن هذا النقش لا يبلغ من الروعة ما بلغته أعمال الفنانين اليونان في البندقية أو صقلية. وكان لدير سوجر في سانت دنيس (1150) أرضية فسيفسائية فخمة احتفظ ببعض أجزائها في**

متحف كلوني، وإن طوار دير وستمنستر (حوالي عام 1288) لمزيج من الظلال الفسيفسائية يثير الدهشة والإعجاب غير أن فن الفسيفساء لم يزدهر قط في شمال جبال الألب ، فلقد طغى عليه في تلك البلاد الزجاج الملون كما طغت عليه في إيطاليا نفسها حتى كادت تخرجه منها الصور الجدارية حين أقبل على هذا الفن دتشيو Duccio وسيمابيو Cimabue ، وجيتو.

2- نقوش المخطوطات

ظل تزيين المخطوطات بالرسوم والنقوش الصغيرة بالفضة المذابة والذهب المذاب، وبالمداد الملون، فناً محبوباً يوائم تقوى الأديرة وجوها الهادئ. وقد بلغ هذا الفن ذروته في بلاد الغرب في خلال القرن الثالث عشر، شأنه في هذا شأن كثير من أوجه النشاط في العصور الوسطى، ولم يبلغ بعدئذ في وقت من الأوقات ما بلغه في خلال القرن من دقة وابتكار وكثرة، فقد حلت في ذلك العهد محل الصور والكسى الجامدة، والألوان الخضراء والحمراء القاسية التي كانت سائدة في القرن الحادي عشر، حلت محلها بالتدريج أشكال رشيقة رقيقة في ألوان جمة العدد، على أرضية زرقاء أو ذهبية، وغلبت صور العذراء على هذه النقوش، كما أخذت من ذلك الوقت تكثر في الكنائس الكبرى.

ولقد أتلفت كتب كثيرة في العصور المظلمة، وتضاعف قيمة ما بقي منها لأنها كانت في نصها وفنها خيطاً رفيعاً من خيوط الحضارة إذا صح هذا التعبير(11). وكان الناس في تلك الأيام يعتزون بكتب الترانيم، وبالأناجيل، والتراتيل، وكتل القداس، وكتب الصلوات، وأدعية الساعات، ويحسبونها الأدوات الحية التي تنقل إليهم الوي الإلهي، ولم يكونوا يرون أن أي مجهود يبذل في تزينها الزينة اللائقة بها أكثر مما تستحق. فكان الواحد منهم يبذل يوماً كاملاً في كتابة الحرف الأول من كلمة، وأسبوعاً كاملا في كتابة عنوان صفحة ، ولا يرى في هذا خروجاً على المعقول، وقد حدث في عام 986 أن أن يظل ما بقي من حياته Gall أحد رهبان القديس Hartker أقسم هارتكر

الدنيوية داخل جدران أربعة، ولعله كان يتوقع انتهاء العالم ذلك القرن. وظل في صومعته الصغيرة حتى مات بعد خمسة عشر عاماً من دخولها، وفيها زين بالصور والنقوش تراتيل القديس جول(12).

وكان فن المنظور وعمل القوالب وقتئذ أقل شأناً مما كانا عليه أيام ازدهارهما في عصر الكارولنجيين، فقد كان أصحاب النقوش الصغيرة يعنون بعمق اللون وبهائه، وازدحام الصور وحيويتها أكثر من عنايتهم بأن يخدعوا الناظر حتى يظن أن ما أمامه فضاء ذو ثلاثة أبعاد. وكانت أكثر موضوعاته تؤخذ من الكتاب المقدس، أو من الأناجيل غير القانونية، أو من أقاصيص القديسين، ولكن صوراً للنبات والحيوان كانت تستخدم أحياناً في تلك الزينة، وكان يسر صاحبها أن يصور نباتات وحيوانات خيالية كما يصور نباتات وحيوانات حقيقية. وكانت القواعد الكنسية المفروضة على الموضوعات وطريقة معالجتها في الكتب المقدسة نفسها أقل دقة وتحديداً في الغرب منها في الشرق، وكان يسمح للمصور أن ينتقل ويلهو حراً في مجاله الضيق. وكانت رؤوس بشرية مركبة على أجسام حيوانات، ورؤوس حيوانات على أجسام بشرية، وكان قرد في زي راهب، وقرد يختبر في وقار كوقار الطبيب قنينة ملآى بالبول، وموسيقى يطرب سامعيه يحك فكي حمار - كانت هذه هي الموضوعات التي ازدان بها كتاب صلوات ساعات العذراء(13). ونشأت نصوص غير هذه مقدسة ودنسة، واتخذت لها مكاناً في مناظر الصيد، أو البرجاس، أو الحرب، وكان من الصور التي اشتمل عليها كتاب ترانيم في القرن الثالث عشر صورة تمثل

داخل مصرف إيطالي، ذلك أن العالم الدنيوي، وقد استفاق من رهبة الأبدية، أخذ يغزو أرباض الحياة الدينية.

وكانت الأديرة الإنجليزية موفورة الإنتاج في هذا الفن السلمي، فقد أخرجت مدرسة أنجيليا الشرقية كتب مزامير واسعة الشهرة: منها كتاب محفوظ في في أكسفورد، وثالث (القديس (Ormbsy مكتبة بروكسل، وآخر (الأورمبزي في المتحف البريطاني، ولكن خير ما أنتجه هذا الفن كان في (Omer أومر فرنسا، فقد بدأت كتب التراتيل التي زينت للويس التاسع طرازاً من النقوش الجامعة المركزة، وتقسما إلى مدليات داخل إطارات، نقلت

بلا ريب عن زجاج الكنائس الملون. واشتركت الأراضي الوطيئة في هذه الحركة، فبلغ رهبان ليبج وغنت في فن تزيين الكتب بعض ما بلغه فن من الشعور الحماسي والرشاقة Reime وريمس Amiens النحت في أمين الفياضة، وأخرجت أسبانيا أعظم آية مفردة من آيات هذا الفن في القرن الثالث عشر في كتاب ترانيم للعذراء هو تسابيح (ألفونسو العاشر) الملك الحكيم (حوالي عام 1280). وإن نقوشه الصغيرة البالغ عددها 1226 نقشاً لتشهد بما كان يبذل في كتب العصور الوسطى من كد وإخلاص. ولا حاجة إلى القول بأن هذه الكتب كانت كتب خط كما كانت كتب تصوير، وكان الفنان الواحد في بعض الأحيان ينسخ ويؤلف النصوص ويكتبها ثم يرسم النقوش بيده. وإن الإنسان ليتردد، إذا أراد أن يحكم على الكثير من

الكتب، أيهما أجمل زينتها أو نصها. إلا إننا قد خسرنا بالطباعة الشيء الكثير.

النقوش الجدارية -3

من العسير علينا أن نقول إلى أي حد أثرت زخارف الكتب من حيث موضوعها وأشكالها في نقوش الجدران واللوحات المصورة، والصور المقدسة، ونقوش الخزف، والنحت البارز، والزجاج الملون، وإلى أي حد أثرت هذه في زخارف الكتب. لقد كان بين هذه الفنون تبادل كثير في موضوعاتها وأنماطها، وتفاعل مستمر. وكان الفنان الواحد في بعض الأحيان يمارسها جميعاً، وإنا لنظلم الفن والفنان معاً إذا ما فصلنا أحد هذه الفنون عن بقيتها فصلاً تاماً، او فصلنا الفنون عن الحياة القائمة في أيامها، ذلك أن الحقيقة أكثر ارتباطاً أجزائها من تواريخها، وإذا ما جزأ المؤرخ عناصر الحضارة التي يجري تيارها مجتمعاً في مجرى واحد، فإنما يفعل ذلك لسهولة البحث والإيضاح لا غير. وليس من حقنا أن نفصل الفنان عن الثقافة المعقدة التي ربته وعلمته، وأمدته بالتقاليد - والموضوعات

.وأثنت عليه أو عذبته، واستخدمته، ودفنته، ونسيت اسمه أكثر مما ذكرته

وكانت العصور الوسطى تقاوم الفردية، وتعدها من العقوق المفلس، وتأمر العبقري أن يغمر نفسه في أعمال زمانه ومجرى حوادثه. وكانت الكنيسة، الدولة، والمدينة المستقلة، ونقابة الحرف في عرف ذلك الوقت هي الحقائق الخالدة، وكانت هي الفنانين أنفسهم، ولم يكن الأفراد إلا أيدي الجماعة،

وإذا ما قامت الكنيسة الكبرى على قواعدها كان جسمها وروحها يمثلان جميع ما قدسه واستنفده تصميمها، وبناؤها، وتزيينها من أجسام وأرواح. ومن اجل هذا ابتلع التاريخ جميع أسماء الرجال الذين نقشوا جدران عمائر العصور الوسطى قبل الثالث عشر، ولم يبق من هذه الأسماء إلا القليل، وكادت الحروب، والثورات، والرطوبة التي توالت مدى الدهور تبتلع أعمالهم. ترى هل كان في أساليب ناقشي الجدران عيوب. لقد كانوا يستخدمون أساليب المظلمات وأدهنة الجدران القديمة، فيضعون الألوان على الجدران قبل أن يجف بياضها، أو يرسمون على الجدران الجافة بألوان يجعلونها لزجة بما يدخلونه فيها من المواد الغروية. وكانوا يقصدون بكلتا الوسيلتين أن يخلدوا ما يرسمون، أما بنفاذ الألوان في الجدران أو بتماسكها، ومع هذا كله كانت الألوان تتطاير على مر السنين، ولذلك لم يبق من الرسوم الجدارية التي عملت في القرن الرابع عشر ويصف ثيوفليس (1190) طريقة تحضير الألوان الزيتية، ولكن هذه الصناعة لم تبلغ كثيراً من الرقي قبل عهد النهضة.

ويلوح أن تقاليد النقش الروماني القديم على الجدران قد قضت عليه غارات القبائل المتبربرة وما أعقبها من فقر دائم عدة قرون. ولما أن بعث فن النقش الجداري الإيطالي، لم يسترشد باعثوه بالتقاليد القديمة، بل استرشدوا بأساليب

بيزنطية النصف يونانية والنصف شرقية، وإنا لنجد في أوائل القرن الثالث عشر مصورين يونان يعملون في إيطاليا - ثيوفانيس في البندقية، في سيينا... وتحمل أقدم لوحات Melormus أبونيوس في فلورنس وملورمس الفن الإيطالي الموقع عليها من راسميها في ذلك العهد أسماء يونانية، وقد جاء هؤلاء الرجال معهم بموضوعات وأنماط بيزنطية - بصور رمزية، دينية - صوفية، وهم لا يدعون قط أنهم يمثلون مواقف أو مناظر طبيعية.

ولما زاد الثراء وارتقى الذوق تدريجياً في إيطاليا خلال القرن الثالث عشر، واجتذبت الهبات العالية التي كان يعطاها الفنانون رجالاً من ذوي المواهب في بيزا، Giunta Pisano العالية، شرع المصورون الإيطاليون -جيونتا بيزانو Pietro في سينا، وبيترو كفليني Guido في بستويا، وجيدو Lapo ولابو في أسيسي وروما، شرع هؤلاء المصورين يهجرون الطريقة Kavallini البيزنطية الخيالية الحالمة، وينفثون في رسومهم اللون الإيطالي والعاطفة الإيطالية. ولهذا نقش جيدو (1271) في كنيسة سان دمنيكو في سينا صورة للعذراء بزت بصورة "وجهها الصافي الحلو"(14) أشكال الرسوم البيزنطية الضعيفة التي لا حياة فيها، والتي كانت سائدة في ذلك العصر وتكاد هذه الصورة تكون بداية عصر النهضة الإيطالية.

وبعد جيل من ذلك الوقت دفع دتشيو بيوننسنيا Duccio di Bouninsegna "مدينة سيينا في صورة جمالية مزينة بصورة "الجلالة (1319- 1273) التي تمثل العذراء فوق عرشها. وتفصيل ذلك أن المواطنين ذوي Maesta الثراء قرروا أن الأم المقدسة، ملكتهم الإقطاعية، يجب أن ترسم صورتها في حجم رائع بيد أعظم فنان يعثرون عليه في أي مكان، وسرهم أن يختاروا

لهذا دتشيو ابن بلدتهم، ووعدوه بأن يقدموا له الذهب، ووفروا له الطعام والوقت، راقبوا كل خطوة يخطوها في عمله. ولما أتم بعد ثلاث سنين

وأضاف إليها ذلك التوقيع المؤثر :-" أي أم الإله المقدسة، هي سينا (1311) السلام ودتشيو الحياة لأنه صورك في هذه الصورة"- حملت الصورة (وكان طولها أربع عشرة قدماً وعرضها سبعة أقدام) إلى الكنيسة يحف بها موكب من الأساقفة، والقساوسة، والرهبان، والموظفين، ونصف سكان المدينة، وسط دوي الأبواق ودق النواقيس، وكانت الصورة التي لا تزال تصف بيزنطة في طرازها، تهدف إلى التعبير الديني لا التصوير الواقعي فقد كان أنف العذراء أطول وأكثر اعتدالاً مما يجب أن يكون، وكانت عيناها اكثر قتاماً، ولكن الصور المحيطة بها كانت ذات رشاقة وصفات أخلاقية واضحة، وكانت المناظر المأخوذة من حياة مريم والمسيح، والمرسومة على منصات المذابح والأبراج ذات فتنة جديدة وجلية. وجملة القول أن هذه الصورة كانت أعظم ما صور قبل جيتو Gioffo .

قد بدا وقتئذ في (1240-1302) Giovanui Cimabue كان جيوفتي سمابو فلورنس أسرة من المصورين قدر لها أن تسيطر على الفن الإيطالي ملا يكاد يقل عن ثلاثة قرون. وقد ولد جيوفني لأسرة شريفة، وما من شك أنه قد أحزنها حين هجر القانون إلى الفن، وكان ذا روح عالية متكبرة، لا يتردد في أن يطرح وراء ظهره أية صورة يجد فيها هو أو غيره من الناس عيباً ما. ومع أن مدرسته الفنية، كمدرسة دتشيو، فرع من المدرسة الإيطالية - البيزنطية، فإنه قد أفرغ كل كبريائه وكل نشاطه، في فنه، وأثمرت جهوده هذه ثمرة أوفت على الثورة، وقد عمل هو، أكثر مما عمل دتشيو الذي يعلو عليه في مكانته الفنية، على إبطال الطراز البيزنطي وشق طريقاً للرقي جديداً. فثنى ورق الخطوط الجامدة التي كان يرسمها أسلافه، وكسا الروح

لحماً، ووهب اللحم دماً ودفئاً، والآلهة والقديسين حناناً آدمياً، وأستخدم في تصويره الألوان الزاهية

الحمراء، والقرنفلية، والزرقاء، فنفث في صورة حياة ولألاء لم تعرفهما إيطاليا العصور الوسطى قبل أيامه، على أننا مضطرون إلى قبول كل ما ذكرناه عنه مستندين إلى سهادة معاصريه، لأن الصور التي تعزى له ليس فيها صورة واحدة موثوق بأنها من صنع يده، وأكبر الظن أن صورة العذراء والطفل والملائكة المرسومة بالطلاء المائي لمصلى روشلاي Rucellai في بمدينة فلورنس، أكبر الظن Santa Maria Novella كنيسة سانتا ماريا نوفلا أن هذه الصورة من صنع دتشيو(15) وتعزو رواية يشك فيها بعضهم، ولكنها في أغلب الظن صادقة، إلى سمابيو صورة "العذراء والطفل بين أربعة ملائكة" الموجودة في كنيسة سان فرانسيسكو السفلى في أسيسي. وهذا المظلم الضخم الذي يرجع المؤرخون تاريخه عادة إلى عام 1256 والذي أعيد في القرن التاسع عشر، هو أولى الآيات الفنية الباقية حتى الآن من روائع فن التصوير الإيطالي. وصورة القديس فرانسس التي فيها واقعية إلى حد يشهد بجرأة رسمها - فهي تمثل رجلاً روعته رؤية المسيح إلى حد هزل معه جسمه، وصورة الملائكة الأربعة هي بداية التآلف بين الموضوعات الدينية والجمال النسوي.

وعين سيمابيو في آخر سني حياته كبير أساتذة الفسيفساء في كنيسة بيزا، وفيها كما يقولون، وضع لقباً للكنيسة تصميم فسيفساء "المسيح في المجد بين العذراء والقديس يوحنا". ويروي فساري Vassari قصة لطيفة يقول فيها إن سمابيو وجد في يوم من الأيام غلاماً من الرعاة في العاشرة من

، يرسم بقطعة من الفحم Giotto di Bondone عمره يسمى جيتو دي بندوني حمل على أردواز، فأخذه إلى فلورنس وجعله تلميذاً له (16). وليس ثمة شك في أن جيتو عمل في مرسم سيمابيو، وأنه شغل منزل أساتذه بعد موته. وهكذا بدأت أعظم أسرة من المصورين في تاريخ الفن.

الزجاج الملون -4

سبقت إيطاليا شمالي أوربا بمائة عام كاملة في النقوش الجدارية والفسيفساء، وتأخرت عن تلك البلاد مائة عام في العمارة والزجاج الملون. وكان فن تلوين الزجاج معروفاً عند الأقدمين، ولكن أكثر ما عرف منه كان في صورة الفسيفساء الزجاجية، فقد ملأ جريجوري التوري Gregory of Tours (538-593) نوافذ كنيسة القديس مارتن بزجاج "مختلف الألوان" وتحدث بولس المنظم Paul the Silentiary عن جمال ضوء الشمس حين يمر خلال الشبابيك المختلفة الألوان في كنيسة أيا صوفيا بالقسطنطينية. ومبلغ علمنا أنه لم تبذل في هذه الحالات أية محاولة لرسم صورة بالزجاج الملون، لكن ادلبيرو Adalbero أسقف مدينة ريمس زين كنيسته حوالي عام 980 بشبابيك "تحتوي تواريخ"(17)، وتحتوي أخبار القديس بنينيس .St Benignus على وصف ل "شباك مصور قديم جداً" يمثل القديس باسكاسيوس St. Paschasius ، في كنيسة بدبحون(18). لقد كان هذا زجاجاً مؤرخاً، ولكن يبدو أن اللون هنا قد وضع على الزجاج ولم يصهر فيه. ولما أن قلل فن العمارة القوطية من الثقل الذي تتحمله الجدران وهيأ بذلك مكاناً للنوافذ الواسعة، سمح الضوء الكثير الذي يدخل الكنيسة بهذه الوسيلة- أو بالأحرى تطلب هذا الضوء - تلوين ألواح الزجاج، وبهذا وجدت الحوافز القوية الكثيرة عن وسيلة لتلوين الزجاج تلويناً أبقى على الزمن من الوسيلة القديمة.

والراجح أن الزجاج ذا الألوان المصهورة قد تفرع من الزجاج المطلي بالميناء. ويصف ثيوفيلس في عام 1190 هذه الصباغة الفنية الجديدة فيقول إن "رسماً" أو تصميماً يوضع على منضدة ويقسم أقساماً صغيرة، ويميز كل منها برمز للون

المرغوب فيه. ثم تقطع قطع من الزجاج قلما يزيد طولها أو عرضها على بوصة واحدة بقدر مساحة الرسم. وتلون كل قطعة من الزجاج باللون المطلوب وذلك بصبغة مكونة من مسحوق الزجاج المخلوط بأكاسيد معدنية مختلفة - الكوبلت للون الأزرق، والنحاس الأحمر أو الأخضر، والمنجنيز للأرجواني... ثم يحرق الزجاج المطلي بعدئذ لتنصهر الأكاسيد والطلاء في الزجاج، وتوضع الأجزاء بعد تبريدها على التصميم، وتلحم بعضها ببعض بقطع رفيعة من الرصاص. وإذا نظر الإنسان لشباك مصنوع من هذا الزجاج الفسيفسائي فإن العين لا تكاد تلاحظ قطع الرصاص، بل تحسب أجزاؤه سطحاً ملوناً متصلاً. وكان ما يتهم به الفنان في هذه الحال هو اللون، وكان هدفه هو مزج الالوان، ولم يبحث في عمله عن الواقع، ولم يعن بالمنظور، وكان يظهر الأشياء المرسومة صورته بأغرب الألوان - ففيها جمالة خضر، وآساد قرنفلية، وفرسان زرق الوجوه(19). ولكنه حصل على النتيجة التي يبتغيها: حصل على صورة متلألئة مخلدة اللون، وعلى تخفيف الضوء الداخل في الكنيسة وتلوينه، وعلى تعليم العابدين والسمو بنفوسهم.

وكانت الشبابيك - حتى "الورود" العظيمة منها - تقسم في معظم الأحوال إلى لوحات مصورة، ورصائع، ودوائر، ومعينات، ومربعات، وذلك لكي يمثل الشباك الواحد عدة مناظر في سيرة أو موضوع ما. فكان أنبياء العهد القديم يصورون أمام نظائرهم في العهد الجديد أو أمام نبوءاتهم التي تحققت فيه. وكان العهد الجديد تضاف إليه أجزاء من الأناجيل غير القانونية، وقد كان ما تحتويه هذه الأناجيل الأخيرة من الأقاصيص ذات الخيال الجميل عزيزاً على عقل العصور الوسطى محبباً له. وكانت القصص المأخوذة من حياة القديسين أكثر في النوافذ من الحوادث المستقاة من الكتاب المقدس، مثال ذلك أن مغامرات القديس يوستاس St. Eustace كانت تروى على شبابيك تشارتر،

، وتور. وقلما Le Mans ، ولمانAuxerre ، وأوكسيرSens وعلى شبابيك سان كانت حوادث التاريخ غير الديني تظهر على الزجاج الملون.

ولم يمض نصف قرن على ظهور أول مثل للزجاج الملون في فرنسا حتى وصل درجة الكمال في تشارتر، كانت شبابيك الكنيسة الكبرى نماذج ينسج ، وبورجLeon ، وليونSens على منوالها أو أهدافاً يسعى لبلوغها في ، ورون. ومن هنا انتقل الفن إلى إنجلترا، وأوحى إلى صناع زجاج Bourge كنتربي ولنكلن، وقد نصت معاهدة عقدت بين فرنسا وإنجلترا على أن يسمح لأحد المصورين على الزجاج عند لويس السابع (1137-1180) بأن يأتي إلى إنجلترا(20). وفي القرن الثالث عشر كبر الأجزاء التي يتكون منها

لوح الزجاج وفقد اللون بعض ما كان في الأعمال الأولى من دقة واهتزاز، وحلت في أواخر ذلك القرن الزخارف المكونة من خطوط خارجية رفيعة حمراء أو زرقاء اللون على قاعدة من لون واحد رمادي محل الألوان المتناسقة في الكنائس العظمى - وكان لفواصل الشبابيك نفسها وقد أخذت أشكالها تزداد تعقيداً على مر الأيام، شأن أكبر في الصورة، ومع أن الزخارف السالفة الذكر أضحت على مر الزمان فناً جميلاً، فإن مهارة المصور على الزجاج أخذت تضعف تدريجياً. ذلك أن روعة الزجاج الملون جاءت مع الكنائس القوطية الكبرى، فلما زال مجد القوط، زالت معه نشوة الألوان.

الفصل الرابع

النحت

لقد دُمر الكثير من أعمال النحت لأن البرابرة نهبوه على أثر انتصارهم في غزواتهم، ولأن المسيحية الناشئة حسبته من قبيل عبادة الأوثان الدنيئة. ولكن قليلاً منه نجا من هذا الدمار وبخاصة في فرنسا، فأثار خيال البربرية بعد أن روضت، والثقافة المسيحية بعد أن نضجت. واحتفظت الدولة الرومانية الشرقية في هذا الفن، كما احتفظت في غيره من الفنون، بالنماذج والمهارات القديمة، وأضافت إليها أساليب العرف والتصوف الأسيوية، وعادت فوزعت على الغرب البذور التي جاءت إليها قبل من روما وانتقل النحاتون اليونان إلى ألمانيا بعد أن تزوجت ثيودورا من أتو الثاني (972)، وانتقلوا كذلك إلى البندقية، ورافنا، وروما، ونابلي، وصقلية، ولعلهم انتقلوا أيضاً إلى برشلونة ومرسيليا، وليس ببعيد أن يكون المثالون الذين كانوا يعملون عند فردريك الثاني قد أخذوا فنهم. من هؤلاء الرجال وعن الفنانين المسلمين الخاضعين لسلطانه، ولما أثرت البربرية كان في وسعها أن تجمع بين الهمجية والجمال، ولما أثرت المسيحية، سخرت النحت كما سخرت غيره من الفنون لخدمة عقائدها وشعائرها الدينية، وكانت هذه في آخر الأمر هي الطريقة التي نمت بها الفنون الكبرى في مصر وآسيا، وبلاد اليونان، وروما، ذلك بأن الفن العظيم وليد الإيمان المنتصر.

ولم يكن النحت يفكر فيه على أنه فن مستقل بذاته، بل كان يعد مرحلة من فن شامل،ليس له اسم في لغة من اللغات -ذلك هو زخرفة العبادة،

وشأنه في هذا شأن الصور الجدارية، والفسيفساء والزجاج الملون. فكانت مهمة المثال الأولى هي تجميل بيت الله بالتماثيل والنقوش البارزة، وكانت مهمته الثانية هي صنع الصور والتماثيل الدينية لبث روح التقي في البيت، فإذا بقي بعد ذلك وقت ومال كان في وسعه أن ينحت تماثيل لأشخاص دنيويين، أو يزين أشياء لا تمت بصلة إلى الدين. وكانت المادة المفضلة في النحت الخاص بالكنيسة هي التي تتسم بالبقاء كالحجر، والرخام، والمرمر، والبرنز. أما التماثيل فكانت الكنيسة تفضل أن تصنعها من الخشب، ذلك بأن هذه التماثيل يستطيع حملها من غير مشقة المسيحيون السائرون في المواكب الدينية. وكانت التماثيل تلون كما كان يحدث في الفن الديني القديم، وكانت في أكثر الأحيان واقعية أكثر منها مثالية، تهدف إلى أن يشعر العابد بالنظر إلى صورة القديس أنه بين يديه، وقد بلغ من نجاح المثالين في بلوغ هذه الغاية أن كان المسيحي، كما كان العابد في الأديان القديمة، ينتظر أن يصنع التمثال نفسه المعجزات، وقلما كان يخامره الشك إذا سمع أن ذراع المسيح المصنوعة من المرمر قد تحركت لتبارك إنساناً، أو أن ثدي عذراء من الخشب قد در اللبن.

وخليق بكل من يدرس فن النحت في العصور الوسطى أن يستشعر الندم حين يبدأ هذه الدراسة. ذلك أن قسماً كبيراً من آثاره دمرها المتطهرون المتعصبون في إنجلترا، وكان البرلمان في بعض الأحيان هو الآمر بهذا التدمير، كما دمر الكثير من هذه الآثار في فرنسا أثناء الإرهاب الذي تعرض له الفن

أيام الثورة. وكان ذلك العمل الرجعي في إنجلترا موجهاً إلى ما بدا لمحطمي الصور الجدد أنه زخرفة وثنية للأضرحة المسيحية. أما في فرنسا فكان يهدف إلى مهاجمة قبور الأسراف المكروهين وما لديهم من مجموعات فنية ودمى. ولهذا نجد في جميع أنحاء البلدين تماثيل بلا رؤوس، وأنوفاً مكسورة، وتوابيت مهشمة، ونقوشاً بارزة، وطنفاً، وتيجان عمد محطمة. ذلك أن ثورة جامحة من الحقد الدفين

الذي ظل يغلي زمناً طويلاً في الصدور على الاستبداد الكنسي والإقطاعي قد انفجر مرجلها آخر الأمر في صورة تخريب شيطاني لهذه الآثار - وكأن الزمن وأتباعه من العناصر الجوية قد أجمعت أمرها في ثورة من التدمير، فاكتسحت ظاهر التماثيل، وأذابت الحجارة، ومحت النقوش، وشنت على أعمال الإنسان حرباً باردة صامتة، لم تتخللها قط هدنة. وشن الإنسان نفسه على هذه الآثار ألف حرب وسعى فيها إل النصر بالتنافس في التدمير، فكان من أثر ذلك أننا لا نعرف النحت في العصور الوسطى إلا من حطامه.

وإذا نظرنا إلى عناصره المتناثرة في المتاحف، أضفنا إلى الأذى سوء الفهم. ذلك أن الفن الذي تمثله هذه العناصر لم يكن يقصد به أن ينظر إليه متفرقاً على هذه الصورة. فقد كان في أصله جزءاً لا يتجزأ من موضوع ديني، وكان صرحاً معمارياً كاملاً. ولهذا فإن ما قد يبدو لنا فجاً قبيحاً وهو بمفرده، قد يكون موائماً أحسن موائمة لما يحيط به من الحجارة. لقد كان التمثال القائم في الكنيسة الكبرى عنصراً في مجموعة، موضوعاً

في المكان اللائق به، وكأنه يستطيل ليطاول علو الكنيسة الشامخ. فقد كانت الساقان متلاصقتين، والذراعان ملتصقتين بالجسم، وكان تمثال القديس في بعض الأحيان يدق ويمتد حتى يصل إلى أعلى قائمة كتف الباب. وكان المثال يهدف في أحيان قليلة إلى تقوية الأثر الأفقي لا الرأسي في نفس المشاهد، فكان يجعل التماثيل المقامة فوق الأبواب بدينة مفلطحة، كالتي نشاهدها فوق مدخل تشارتر، أو كان رجل أو حيوان يحشر في تاج عمود كما كان يحسر الإله اليوناني في قوصرة الباب أو الشباك، وبهذا انصهر فن النحت القوطي فأصبح جزءاً لا يتجزأ من فن العمارة الذي يزينه.

وكان خضوع النحت للعمارة في طرازها وهدفها الذي يمتاز به فن القرن الثاني عشر بنوع خاص, ثم شهد القرن الثالث عشر ثورة جامحة من

جانب المثال فخرج وقتئذ من النزعة التشكيلية إلى الواقعية، ومن الصلاح إلى الفكاهة والهجاء وتذوق الحياة الأرضية. فبينا نرى تماثيل القرن الثاني عشر الموجود في تشارتر مكتئبة جامدة، إذ نرى تماثيل القرن الثالث عشر في ريمس وقد فاجأها المثال أثناء حديثها الطبيعي أو عملها التلقائي. فمعارفها فردية وفي وضعها رشاقة ملحوظة، وإن كثيراً من هذه التماثيل القائمة في كنائس تشارتر وريمس لتشبه الفلاحين الملتحين الذين لا نزال نلتقي بهم في القرى الفرنسية، وتمثال الراعي الذي يدفئ نفسه بالنار الغربي قد يكون له نظير في حقل بنومندية Amiens والقائم فوق باب أمين

في هذه الأيام. وليس في التاريخ كله نحت يضارع النقوش Gaspe أو جسبية القوطية الكنسية في واقعيتها الغريبة. ففي رون نجد تمثال فيلسوف مفكر له رأس خنزير محشوراً في أزهار من ذوات الورقات الأربع، وطبيباً نصفه آدمي والنصف الآخر إوزة، يدرس أنبوبة مليئة بالبول، ومعلم موسيقى نصفه آدمي ونصفه ديك يلقي درساً عل عضو غنطروس، ورجلاً أحاله ساحر كلباً، وظلت قدماه تلبسان حذائيه(21) وهناك صورة صغيرة مضحكة جاثمة تحت التماثيل في تشارتر، وأمين، وريمس. وفي كنيسة استرسبرج تاج عمود أعيد إلى وضعه الأول منذ قليل يمثل دفن رينرد يحمل نعشه خنزير وجدي، ويحمل الصليب Reynard the Foxالثعلب، ذئب، وينير الطريق أرنب بشمعة، ويرش دب الماء المقدس، وينشد القداس وعلّ، ويتلو حمار صلاة الجنازة من كتاب مستند إلى رأس قطة(22). وفي ثعلب على رأسه قلنسوة راهب يرتقي منبراً ويعظ Beverley كنيسة بفرلي (طائفة من الإوز التقية المتدينة(23).

وتمثل الكنائس فيما تمثله حدائق حيوانات من الحجارة، تكاد تجمع كل ما عرفه الإنسان من الحيوان، وإن كثيراً من الحيوانات التي لم تمر إلا بمخيلة رجال العصور الوسطى لتجد لها مكاناً في هذه المجموعات الضخمة التي لا تحصى

ستة عشر ثوراً تخور فوق أبراج الكنيسة Leon عديدها. ففي ليون الكبرى، ويقولون لنا إنها تمثل الوحوش القوية التي ظلت السنين الطوال تنقل جلاميد الحجارة من المحاجر إلى الكنيسة القائمة على رأس التل. وتقول إحدى القصص الظريفة: إن ثوراً كان في يوم من الأيام يصعد بمشقة فوق التل فوقع على الأرض من فرط الإعياء، وظل الحمل متزناً مزعزعاً على منحدر التل حتى ظهر ثور بمعجزة من المعجزات، وانزلق تحت عدة الثور الملقى على الأرض، وجر العربة إلى قمة التل، ثم اختفى في الهواء السماوي الإعجازي(24). وإنا لنبتسم ساخرين من هذه القصص الخيالية، ونعود إلى قراءة قصصنا التي تحدثنا عن الجرائم وعن العلاقات الجنسية.

واتسعت الكنائس أيضاً لحدائق النبات، وهل ثمة بعد العذراء والملائكة، والقديسين، زينة لبيت اللله أحسن من النباتات، والفاكهة، وأزهار الريف الفرنسي، أو الإنجليزي، أو الألماني؟ ولقد بقيت الزخارف النباتية القديمة- التي تمثل أوراق الكنكر والكرم- في فن العمارة الرومنسية (800-1200)، ثم حلت محل هذه الزخارف الشكلية العرفية في الفن القوطي طائفة تدهش الإنسان لكثرتها من النباتات المحلية، منقوشة على قواعد الأعمدة وتيجانها، والأجزاء الشبه مثلثة التي بين العقود، والعقود نفسها، وفي الطنف، والعمد نفسها، والمنابر، ومقاعد المرنمين، وقوائم الأبواب ، والمصاطب .. وليست هذه الأشكال مما حدده العرف، بل هي في كثير من الأحيان أنواع فردية، محبوبة في البيئة التي صورتها، وبعث فيها المؤلف الحياة. وتراها في بعض الأحيان زينات مركبة من نباتات مختلفة جمعت

بعضها إلى بعض، وذلك أيضاً مما ابتدعه الخيال القوطي، ولكنها مع ذلك ظلت تشعر الناظر إليها بأنها من صنع الطبيعة. وترى الأشجار، والغصون، والعساليج، والأوراق، والبراعم، والأزهار، والفاكهة، والسرخس، والشقيق الأصفر، والطلح، والكرسون المائي، وعود الريح، وأشجار الورد،

والشليك، والحسك، والقصعين، والبقدونس، والريس، والكرنب، والكرفس، تساقط من مستودع الكنيسة الذي لا ينضب معينه، لقد كان المثال ثملا ببهجة الربيع، فهدت يده الإزميل في الحجر. وليس الربيع وحده هو الذي تمثله هذه النباتات والأزهار المنحوتة، بل إن جميع فصول السنة ممثلة فيها، وهي فوق هذا تطالعك بكل ما في أعمال البذر، والحصاد، وعصر الخمر، من كدح ومتعة، وليس في تاريخ النحت كله ما هو جمل في (نوعه من "تاج عصر العنب" كنيسة ريمس الكبرى(25.

ولكن هذا العالم كله- عالم النبات والزهر، والحيوان والطير- كان في المرتبة الثانية إذا قيس إلى الموضوع الرئيسي في فن النحت أثناء العصور الوسطى- وهو حياة الإنسان وموته. ففي تشارتر ولاءون، وليون Lyons ، وأكسير، وبورج نقوش أولية تروي قصة الخلق. وفي لاءون يعد الخالق عل أصابعه ما بقي له من الأيام حتى يتم عمله، وتراه في مناظر متأخرة عن هذا المنظر، وقد أجهده كدحه في خلق المون، متكئاً على عصاه، وجالساً ليستريح، ونائماً ذلك إله يسع كل فلاح ساذج أن يفهمه. وثمة نقوش بارزة في كنائس أخرى تصور أشهر العام وما اختص به كل شهر منها ون عمل وبهجة، وتبين نقوش غير هذه وتلك مختلف أعمال الإنسان فتصور الفلاحين في الحقل أو عند معصرة الخمر، وترى بعضهم يقودون الخيل أو

الثيران وهي تشق الأرض أو تجر العربات، ومنهم من يجر الضأن، أو يحلب البقر. وهناك طحانون، ونجارون، وحمالون، وتجار، وفنانون وطلاب علم، بل إن هناك أيضاً فيلسوفاً أو فيلسوفين، ويصور المثال المعنويات المجردة عن طريق الأمثلة: فدونارتس Donartus يمثل النحو، وشيشرون الخطابة، وأرسطو الجدل، وبطليموس الفلك. وتجلس الفلسفة ورأسها في السحب، وفي يمناها كتاب، وفي يسراها صولجان، فهي ملكة العلوم. وثمة نقوش ترمز إلى الإيمان وعبادة الأوثان، والأمل واليأس، والصدقات والبخل،

والعفو، والدعارة، والسلام، والشقاق، وفي لاءون نقش على باب عال يصور معركة بين الفضائل والرذائل، وعلى الواجهة الغربية من كنيسة نوتردام في باريس صورة امرأة رشيقة معصوبة العينين تمثل المعبد، وأمامها امرأة أجمل منها في ثياب ملكية وعليها سيماء من اعتادت الأمر والنهي وتمثل الكنيسة بوصفها عروس المسيح. أما المسيح نفسه فيبدو تارة رحيماً وتارة أخرى رهيباً، وتمثله في بعض الصور وأمه تنزله من الصليب، أو يقوم من القبر وبالقرب منه رسم رمزي يمثل أسداً يعيد الحياة بأنفاسه إلى أشباله، كل مكان منحوتة أو مرسومة ملونة في الكنائس، ذلك أنه لم يكن يسمح للإنسان أن ينساها، وهنا أيضاً لم يكن يستطاع الاعتماد إلا على شفيع واحد لغفران الذنوب، ذلك هو مريم العذراء التي تبدو لهذا السبب في الصور المنحوتة، كما تبدو في الأوراد، صاحبة المكان الأول، ومنبع الرحمة اللانهائية، التي لا تسمح لابنها أن يفسر

تفسيراً حرفياً تلك الكلمات القائلة إن الكثيرين يُدعَون والقليلين يختارون.

إن في فن النحت القوطي لعمقاً في الشعور، وتنوعاً ونشاطاً في الحياة، وتعاطفاً مع أشكال عالم النبات والحيوان جميعاً، وإن فيه لرقة، وظرفاً، ورشاقة، فهو معجزة من الحجارة لا تكشف عن اللحم بل الروح، وهذه كلها تحركنا وتشبعنا بعد أن فقدت روعة أجسام التماثيل اليونانية بعض ما كان لها من جاذبية ولعل سبب ضياعها هو أننا بلغنا سن الشيخوخة. وتبدو الآلهة الثقيلة القائمة في قوصرة البارثنون إذا وضعت إلى جانب الصور الحية التي أخرجها إيمان العصور الوسطى باردة ميتة. ولسنا ننكر أن النحت القوطي معيب من الناحية الفنية، فليس فيه ما يضارع كمال إفريز البارثنون، أو جمال آلهة بركستليز والإهانة الشهوانية، أو سيدات نقش السلام وشيوخه في روما، وما من شك في أن صور أولئك الشبان ذوي الوسامة، وصور أفرديتي اللينة العريكة، كانت تمثل في وقت ما

متعة الحب والحياة السليمة. ولمن آراءنا الدينية المبتسرة، إذا تذكر ما فيها من جمال وتغفل عما فيها من رهبة، تعود بنا المرة بعد المرة إلى الكنائس الكبرى وترجح كفة الإله الجميل المصور في أمين والملاك الباسم المصور في ريمس، "وعذراء شارتر".

وكان المثال في العصور الوسطى كلما زادت مهارته في فنه قوى أمله في تحرره من فن العمارة وفي أن يعمل فيه أعمالاً توائم الذوق الدنيوي المتزايد عند الأمراء والأحبار، والأشراف، والطبقة الرأسمالية المتوسطة.

يستخدمون النوع الممتاز Purbeek ففي إنجلترا كان نحاتو الرخام في بربك ، واشتهر في القرن Dorestershire الذي يقطعونه من نتوء دورسسترشيد الثالث عشر بالعمد والتيجان الجاهزة، وبالدمى المضطجعة التي ينحتونها وهو صانع William Torel على توابيت الأموات الأغنياء- وصب وليم تورل من أهل لندن حوالي عام 1292 تمثالين من البرنز لهنري الثالث وإليانور القشتالية زوجة ولده ليوضعا في قبرهما الرخاميين في دير وستمنستر، ويبلغ هذان التمثالان من الجمال والدقة ما تبلغه أية تحفة برنزية في ذلك العصر واجتمعت في ذلك الوقت مدارس النحت عظيمة الشأن لييج، ونحت مثّال غير معروف . Naumburg ونومبرج Hildesheim وهلدس هايم حوالي عام 1240 التمثالين القوطيين البسيطين- ذوي الأبواب الفخمة- وتزعمت فرنسا .Bruswick لهنري الأسد ولبؤته القائمين في كنيسة برنزويك أوربا بأجمعها في جمال تماثيلها الرومنسية (في القرن الثاني عشر) والقوطية (في القرن الثالث عشر) ولكن معظم هذه التماثيل قائمة في كنائسها الكبرى، ولهذا فإن خير مكان تدرس فيه هو هذه الكنائس.

ولم يكن النحت في إيطاليا وثيق الصلة بالعمارة، ولا بالمدن ذات الحكومات المستقلة، ولا بنقابات الحرف كما في فرنسا، ولهذا فإنا في القرن الثالث عشر

نجد فنانين منفردين تسيطر شخصياتهم على أعمالهم وتخلد أسماءهم.
من هؤلاء نيقولو بيزانو Niccolo Pisano الذي اجتمعت له عدة مؤثرات مختلفة انصهرت كلها فخرجت منها شخصية مركبة فذة. فقد ولد هذا الفنان في أبوليا عام 1225 واستمتع فيها بالجو الحافز الذي يحيط بحكم فردريك الثاني، ويبدو أنه درس فيها بقايا الفن الإيطالي القديم وآثاره المعادة(26). ثم انتقل إلى بيزا وورث فيها التقاليد الرومانسية، وسمع بالطراز القوطي الذي بلغ وقتئذ ذروة مجده في فرنسا. ولما أن نحت منبراً لمكان التعميد في بيزا اتخذ له نموذجاً تابوتاً في عهد هدريان. وقد تأثر أشد التأثر بالخطوط القوية الرشيقة التي تمتاز بها الأشكال القديمة، ولهذا فإن معظم الأشكال التي في منبره ذات ملامح وثياب رومانية وإن كانت أقواسه رومنسية وقوطية. فوجه مريم الذي نراه في لوحة المخاض وثوبها هما بعينهما وجه امرأة رومانية وثيابها. ونرى في إحدى الزوايا صورة لشخص رياضي عار شاهدة على الروح اليونانية القديمة التي كان يتأثر بها هذا الفنان. ودبت الغيرة في هذه التحفة في قلب سيينا (1256) فاستخدمت نقولو وأبنة جيوفيني، وتلميذه أرنلفو دي كمبيو Arnolfo di Cambio في صنع منبر أجمل من هذه لكنيستها، وحالفهم التوفيق في هذه المهمة. ويقوم المنبر الجديد المصنوع من الرخام الأبيض على عمد ذات تيجان تمثل أوراق النبات، وتتكرر فيه الموضوعات التي في منبر بيزا مع لوحة مزدحمة تمثل الصلب. وهنا يتغلب التأثير القوطي على التأثير الروماني القديم، ولكن المزاج القديم يظهر فيما يسبغه الفنان على الصورة النسائية التي تتوج الأعمدة من صحة سابغة لإخفاء فيها. وكأنما أراد نقولو أن يؤكد عواطفه الرومانية القديمة فوق قبر القديس دمنيك

الناسك في بولونيا صوراً كاملة عن الرجولة على الطراز الوثني مليئة ببهجة الحياة. وانضم في عام 1271 إلى ابنه وأرنلفو لينحتوا الواجهة الرخامية التي لا تزال حتى اليوم قائمة في ميدان بروجيا العام. ومات بعد سبع سنين من ذلك الوقت، وهو لا يزال إلى

حد ما في سن الشباب، ولكنه مهد في حياته السبيل إلى دناتلو Donatello وإلى بعث فن النحت القديم في عصر النهضة.

وكان ابنة جيوفنى بيزانو (حوالي 1240 إلى حوالي 1320) يضارعه فيما تعرض له من تأثير متعدد النواحي، ولكنه يفوقه في مهارته الفنية. وقد عهدت إليه بيزا بناء مقبرة تليق بالرجال الذين كانوا في ذلك الوقت يقتسمون البحر المتوسط الغربي مع جنوى. وجيء بالتراب المقدس للميدان المقدس Compo Santo من جبل كلفارى. وأقام الفنان حول مستطيل كلئ عقوداً رشيقة امتزج فيها الطرازان الرومنسي والقوطي. وجيئت بروائع النحت لتزيين اليوائك، وظل الميدان المقدس قائما يخلد ذكرى جيوفنى بيزانو حتى حطمت الحرب العالمية الثانية نصف عقوده وتركته أنقاضاً مهملة .

ولما منى البيزيون من الهزيمة على أيدي الجنويين (1284) لم يعد في مقدورهم أن يمدوا جيوفنى بما يحتاجه من المال، فانتقل إلى سيينا.ونحت في عام 1290 بعض النقوش البارزة لواجهة كنيسة أورفييتوا Orvieto الغربية غير المألوفة. ثم عاد فانتقل شمالا إلى بستونيا Pistonia ونحت

منبراً صورة أقل اكتمالا في رجولتها من Santa Andrea لكنيسة سانتا أندريا صورة منبر والده في بيزا، ولكنه يفوق منبر أبيه في رشاقته وفي اتفاقه مع الطبيعة، والحق أن هذا المنبر لهو أجمل ما أخرجه فن النحت القوطي في إيطاليا.

وظل أرنلفو دي كمبيو (1232-1300) ثالث هؤلاء الثلاثة الذائعي الصيت يمارس عمله على الطراز القوطي برعاية البابوات، وكانت لمعضمهم روابط سابقة بفرنسا. فقد اشترك وهو في أورفييتو في قطع واجهة كنيستها، وكان شبيهاً Cardinal de Braye وصنع تابوتاً جميلا للكردنال دي براي بفناني النهضة في

تعدد مهاراتهم؛ وبهذه المهارات المتعددة صمم، وشرع ينفذ، ثلاثة من الأعمال المجيدة التي تفخر بها فلورنس: كنيسة سانت ماريادل فيوري Janta Mariaidel fior وكنيسة سانت كروشي Santa Croce (الصليب المقدس) وبلاد تسو فكيو Plazzo Vecchio (القصر القديم).

ولكننا حين نتحدث عن أرنلفو وعن هذه الأعمال ننتقل بالقارئ من النحت إلى العمارة. فقد عادت كل الفنون وقتئذ إلى الحياة وإلى الصحة؛ ولم ترجع المهارات القديمة إلى سابق عهدها وكفى، بل أخذت تغامر في اتجاهات وصياغات فنية جديدة تكاد لكثرتها تبلغ حد التهور. وتآلفت الفنون وتوحدت، كما لم تتآلف أو تتوحد من قبل ولا من بعد، في المغامرة الواحدة وفي الرجل الواحد. وكان كل شئ قد أعد لتلك الدرجة الرفيعة

التي بلغتها فن العصور الوسطى، فتجتمع الفنون كلها وتتعاون أكمل تعاون وأعظمه، ويطلق اسم فنها الجامع على الطراز ذلك العصر وفنه.

الباب الثاني والثلاثون

ازدهار الفن القوطي

1095-1300

الفصل الأول

الكتدرائيات

نُرى لـمَ شاهدت أوربا هذا العدد الجم من الكنائس في الثلاثة القرون التي أعقبت عام 1000 بعد الميلاد؟ وأية حاجة دعت إلى أن تنشأ في أوربا التي لا يكاد سكانها في ذلك الوقت يصلون إلى خمس سكانها الحاليين معابد قلما تمتلئ لسعتها بالمصلين في أكثر الأيام قدسية؟ وكيف استطاعت الحضارة الصناعية تعجز عن الاحتفاظ بها؟

لقد كان السكان قليلين، ولكنهم كانوا مؤمنين، وكانوا فقراء، ولكنهم كانوا يبذلون بسخاء عظيم. ويقول سوجر رئيس دير القديس دنيس إن العابدين في أيام الأعياد، وفي الكنائس التي يؤمها الحجاج، كانوا من الكثرة بحيث "تضطر النساء إلى الجري إلى المذبح متخذات من رؤوس الرجال طواراً(1)، ولسنا ننكر أن الرئيس العظيم كان يجمع المال لبناء تلك الآية الفنية، وأنه

خليق لهذا السبب بأن نغفر له بعض مغالاته. ولكن أسباباً كثيرة كانت تدعو إلى بناء الكنائس بهذه الكثرة وتلك السعة: لقد كان من المرغوب فيه أن يجتمع سكان بعض المدن مثل فلورنس، وبيزا، وتشارتز، ويورك، في صرح واحد في بعض المناسبات.كذلك كان لا بد أن تتسع كنيسة الدير المزدحم للرهبان والراهبات ولغير رجال الدين. وكان لا بد من أن تحفظ المخلفات المقدسة في أضرحة خاصة تتسع أيضا للصفوة من العابدين،

وكانت الحاجة تدعو إلى وجود بناء مقدس رحب تقام فيه الطقوس الكبيرة، وإلى مذابح جانبية من الأديرة والكثدرائيات التي ينتظر أن يتلو قساوستها الكثيرون القداس في كل يوم، وكان الاعتقاد السائد أن مذبحاً أو مصلى يخصص لكل قديس محبوب قد يدعوه إلى إجابة طلبات من يتوسلون إليه، وكان لا بد أن يبنى لمريم"مصلى نسائي" إذا لم تكن الكنيسة كلها ملكا لها.

أما نفقات هذه الصروح فقد كان معظمها يؤخذ مما يجمع من الأموال في كرسي الأبرشية؛ وكان الأساقفة فضلا عن هذا يطلبون العطايا من الملوك والنبلاء، والمدن ذات الحكم الذاتي؛ والنقابات الطائفية والأبرشيات، والأفراد. وكانت المنافسة الطيبة تثار بين المدن التي أضحت الكثدرائية فيها رمزاً لثرائها وسلطانها، تتحدى بهما غيرها من المدن، وكان المتبرعون يوعدون بأن تغفر لهم ذنوبهم، كما كانت المخلفات المقدسة يطاف بها في الأبرشية لتحفز الناس إلى العطاء، وقد يحدث في بعض الأحيان أن يحرض الناس على البذل والسخاء بمعجزة من المعجزات(2). وكان التنافس في بذل المال للبناء شديداً، وكان الأساقفة يعارضون في جمع المال من الأبرشياتهم لإقامة منشآت في غيرها، ولكن أساقفة من أجزاء أخرى، ومن بلاد أجنبية في بعض الأحيان، كانوا يمدون بالمعونة مشروعات في غير بلادهم كما حدث في مدينة تشارتر ولسنا ننكر أن بعض هذه الطبقات كانت تقرب أحياناً من الإلزام، ولكنها قلما تصل إلى قوة

المؤثرات التي تعبأ لتمويل الحروب الحديثة من الأموال العامة. وقد استنفدت هيئات في الكثدرائيات الفرنسية أموالها الخاصة، وكادت تفلس من أجل ذلك الكنيسة الفرنسية في خلال سورة البناء القوطية. ولم يكن الناس أنفسهم يشعرون وهم يتبرعون بالمال بأنهم يستغلون، وقلما كانوا يحسون فقد القليل الذي يبذله كل فرد منهم، لأن هذا القليل كان يرد إليهم فيما يعود عليهم من عزة جماعية وعمل جليل عظيم، وفيما يكون لهم من بيت للعبادة، ومكان رحب يجتمعون فيه، ومدرسة يتعلم فيها أبناؤهم، ومدرسة للفنون والحرف تتلقاها فيها نقاباتهم الطائفية، وكانت في نظرهم كتاباً مقدساً من الحجارة يقرءون في تماثيله وصورة بعين بصيرتهم قصة إيمانهم. وقصارى القول أن بيت الله كان أيضاً بيت الشعب.

ومن هم الذين خططوا الكتدرئيات؟ إذا كانت العمارة هي فن تخطيط البناء وتجميله، وتوجيه القائمين بتشييده فإن علينا أن نرفض- في حالة الفن القوطي- الرأي القديم القائل أن القديسين أو الرهبان هم مهندسو هذه الصروح. لقد كانت مهمتهم هي أن يصوغوا حاجاتهم، وأن يتقدموا بفكرة عامة عن البناء المطلوب، ويحصلوا على مكان يقيمونه فيه، ويجمعوا ما يلزم من المال. وقد جرت عادة رجال الدين وبخاصة رهبان دير كلوني قبل عام 1050 أن يصمموا البناء، ويضعوا خطته، ويشرفوا على بنائه. أما الكتدرئيات الكبرى- كلها بعد عام 1050- فقد كان لابد فيها من استخدام مهندسين محترفين، كانوا كلهم-إلا قلة منهم لا تذكر- من غير الرهبان أو القسس. ولم يكن المهندس المعماري يلقب بهذا اللقب قبل عام 1563، بل كان يسمى في العصور الوسطى"رئيس البنائين" وأحياناً "رئيس

المشيدين"، وتدلنا هذه التسمية على منشئه فقد كان يبدأ حياته بناءً يعمل بيده البناء الذي يشرف عليه. فلما استهل القرن الثالث عشر وعظم الثراء، فشيدت بفضله الصروح الكبيرة، وزاد

التخصص، لم يبق "رئيس البنّائين" رجلاً يشترك بنفسه في العمل اليدوي، بل أصبح رجلاً يضع الخطط ويعرض المناقصات، ويقبل المشارطات، ويخطط الأرض، ويضع الرسوم، ويحصل على المواد، ويؤجر العمال والفنانين، ويؤدي إليهم أجورهم، ويشرف على أعمال البناء من البداية إلى النهاية. وإنا لنعرف أسماء الكثيرين من هؤلاء المهندسين الذين عاشوا بعد عام 1050 نعرف أسماء 137 من المهندسين القوط في أسبانية العصور الوسطى بله غيرها من البلاد. ومن هؤلاء من كانوا ينقشون أسماءهم على ما يشيدونه من الأبنية، ومنهم قلة ألفت كتباً في مهنها. وقد ترك فلار دي هنكور Villard de Honnecourt) حوالي عام 1250 سجلا من المذكرات والرسوم التخطيطية المعمارية توضح ما قام به من الأسفار وهو يمارس مهنته من ليون وريمس إلى لوزان وبلاد المجر.

ولم يكن للفنانين الذين يقومون بأعمال أقل درجة من البناء- أي الذين يحفرون الصور، والنقوش، أو يدهنون النوافذ والجدران، أو يزينون المذبح أو مكان المرتلين- لم يكن لهؤلاء الفنانين اسم خاص يمتازون به من الصناع، لقد كان رئيس صناع، وكانت كل صناعة تحاول أن تكون فناً. وكانت معظم الأعمال توزع بمقتضى عقوبة ومشارطات على النقابات

الطائفية التي ينتمي إليها الصناع والفنانون على السواء أما العمل الذي لا يحتاج إلى مهارة فكان يقوم به أرقاء الأرض أو عمال متنقلون مأجورون، وإذا ما طلب العمل الإسراع جندت الحكومة رجالاً- وصناعاً ماهرين إذا لوم الأمر- لإنجازه(3). وكانت ساعات العمل تدوم في الشتاء من مطلع الشمس إلى مغيبها، وفي الصيف من بعد مطلع الشمس إلى قبيل الغروب مع السماح للعمال بوقت يتناولون فيه وجبة الغذاء. وكان المهندسون الإنجليز يتقاضون في عام 1275 اثني عشر بنساً في اليوم (12 سنتاً أمريكيا) تضاف إليها أجور الانتقال وهدايا في بعض الأحيان.

وكان تخطيط أرض الكثدرائية في جوهره هو تخطيط الباسيلكا الرومانية فهو صحن مستطيل ينتهي بمحراب وقبة، وترتفع فوق طرقتين وبينهما إلى سقف قائم على جدران وعمد. وطرأ على هذه الباسيلكا البسيطة تطور معقد ولكنه فاتن خلاب، فأضحت هي الكثدرائية الرومنسية أولاً والقوطية فيما بعد، فقطع الصحن والطرقتين صحنٌ عَرضي يجعل التصميم في شكل صليب لاتيني. وأخذت مساحة أرض الكثدرائية تزداد بفضل المنافسة أو الحماسة الدينية، حتى أضحت مساحة كنيسة نوتردام في باريس 000و63 قدم مربعة، ومساحة كنيسة تشارتر أو ريمس 65 ألفاً، وكنيسة أمين 70 ألفاً، وكولوني 90 ألفاً والقديس بطرس 100 ألف. وكانت الكنيسة المسيحية تبنى بحيث رأسها أو محرابها يكون على الدوام متجهاً نحو الشرق- أي نحو بيت المقدس.

ومن أجل هذا كان المدخل الرئيسي في الواجهة الغربية التي تستقبل زخرفتها الخاصة ضوء الشمس الغاربة. وكان كل مدخل في الكثدرائيات العظيمة يتألف من باكية ذات"تجويفات داخلة": أي أن أبعد العقود من الداخل يعلوه عقد أكبر منه يمتد إلى الخارج، من فوقه هو أيضاً عقد يعلوه عقد ثالث أكبر من الثاني، ويتكرر هذا الوضع حتى تبلغ العقود في بعض الأحيان ثماني طبقات يتكون منها كلها غلاف قابل للاتساع.وهناك "طبقات ثانوية" شبيهة بها تزيد جمال عقود الحن وأكتاف الشبابيك. ويتسع كل رباط حجري من العقد المعماري لتماثيل أو غيرها من الزخارف المنحوتة، وبذلك يصبح مدخل الكتدرائية، وبخاصة في الواجهة الغربية، وكأنه فصل شامل واف في كتاب القصص المسيحي الحجري.

ومما زاد في روعة الواجهة الغربية ومهابتها أن أقيم حولها من الجانبين برجان، ذلك أن الأبراج قديمة قدم السجلات التاريخية، ولم تكن تستخدم في الطرازين الرومنسي والقوطي مكاناً للأجراس فحسب، بل كانت تستخدم فوق ذلك

لتحمل ضغط الواجهة الجنوبي، وضغط طوب الأجنحة. وكان في المباني النورمندية والإنجليزية برج ثالث ذو نوافذ كثيرة، إذا لم يكن جزؤه الأكبر مفتوحاً عند قاعدته، وكان هذا البرج بمثابة "فانوس" ينفذ منه الضوء الطبيعي إلى وسط الكنيسة. وقد أراد المهندسون القوط المولعون بالأوضاع الرأسية أن يضيفوا برجاً رفيعاً مستدق الطرف لكل واحد من هذين البرجين، غير أنهم لم يسعفهم المال، أو المهارة الفنية، أو الحماسة، وسقطت هذه الأبراج المستدقة كما حدث في بوفيه، ولم تقم في كثدرائيات

نوتردام،أو أمين، أو ريمس أبراج من هذا النوع، ولم يبن في تشارتر إلا برجان من الثلاثة الأبراج المستدقة التي كان في النية إقامتها، كما لم يبن في لاؤن إلا واحد من خمسة، وقد دمر هذا البرج المستدق في أثناء الثورة الفرنسية . وكان برج الجرس يشرف على المدن الإيطالية، كما كان البرج المستدق يشرف على براري البلاد الأوربية والشمالية. وكانت هذه الأبراج في تلك الجهات الشمالية منفصلة عادة عن بناء الكنيسة، تشبه من هذه الناحية برج بيزا Pisa المائل، أو برج جيتو في فلورنس. ولعل من شاهدوها قد تأثروا بالمآذن الإسلامية، ثم عادوا فنشروا هذا الطراز في فلسطين وسوريا، وأصبحت هي أبراج الأجراس في المدن الشمالية.

وإذ كانت العمد التي على جانبي الطرقة الوسطى في داخل الكنيسة تعتمد عليها عقود تنحني حتى تلتقي في قبة السقف، فإن هذه الطرقة تبدو للناظر كأنها هيكل المركب من الداخل في وضع مقلوب، ومن هذا الوضع اشتق اسمها Nav. وكان طولها ينقص تأثيره في نفس الناظر إليه أحياناً، وبخاصة في إنجلترا، بإضافة شباك من الرخام أو الحديد المشغول منحوت أو مصبوب نحتاً أو صباً جميلاً يعترض الصحن ليقي المحراب من تطفل العلمانيين أثناء الصلاة.

وكان في المحراب مقاعد للمرنمين كلها تحف فنية على الدوام، ومنبران، ومقاعد للقساوسة الذين يصلون بالناس، والمذبح الرئيسي الذي يحتوي في أغلب الأحيان على ستار خلفي مزخرف. ومن حول المحراب ممشى دائري يصل صحن الكنيسة بقباها، ويسمح للمواكب بأن تطوف البناء كله. وكانت بعض الكنائس تنشئ تحت المذبح قبواً تحفظ فيه مخلفات القديس

الشفيع، أو عظام الأموات الممتازين، وكأنها بذلك تذكرنا بحجرات الدفن في مقابر الرومان.

وكانت المشكلة الكبرى في العمارة الرومانسية أو القوطية هي طريقة ارتكاز السقف. لقد كانت الكنائس الأولى المقامة على الطراز الرومنسي ذات سقف خشبية مصنوعة في العادة من خشب البلوط الجيد الجفاف. وإذا ما أحسنت تهوية هذا الخشب ومنعت عنه الرطوبة فإنه يبقى إلى ما شاء الله. وشاهد ذلك أن الطريقة الجنوبية المستعرضة في كثدرائية ونشستر لا تزال محتفظة بسقفها الخشبي المصنوع في القرن الثاني عشر. وأكبر عيب في هذه السقف هو تعرضها لخطر الحريق، فإذا ما شبت النار فيها من الصعب الوصول إليها لإطفائها. ولهذا فإنه لم يستهل القرن الثاني عشر حتى كانت الكنائس الكبرى كلها تقريباً قد بنيت سقفها. وكان ثقل هذا السقف هو الذي وجه تطور العمارة الأوربية في العصور الوسطى. فكان لابد من أن يرتكز قسم كبير من هذا الثقل على العمد المقامة على جانبي الصحن، وإذن فقد كان لابد من تقوية هذه العمد أو مضاعفة عددها، وقد تحقق هذا الغرض بضم عدد من العمد في مجموعة أو إحلال دعامات ضخمة من البناء محل هذه العمد. وكانت مجموعة العمد أو الدعامة الضخمة يعلوها تاج، وربما كانت لها أيضاً عصابة يتسع بها سطحها لتحمل ما يعلوها من ثقل، وكانت مروحة من العقود تقوم فوق كل مجموعة من العمد أو الدعامة: منها عقد مستعرض في الصحن يمتد إلى الدعامة المواجهة، وعقد مستعرض آخر يمر فوق الطرقة إلى دعامة في الجدار، وعقدان طوليان يمتدان إلى الدعامتين التاليتين

الخلفية منهما والأمامية، وعقدان ممتدان على طولي القطرين ويصلان بين إحدى الدعامات ودعامتين متقابلتين لها في عرض الصحن، وقد يكون هناك عقدان آخران ممتدان إلى دعامتين مقابلتين يعلوان فوق عرض الممشى. وقد جرت العادة أن يكون لكل عقد ركيزته الخاصة فوق عصابة الدعامة أو تاجها. وكان يحدث أحياناً ما هو خير من هذا فيكون مستطيل كل عقد في خط غير منقطع حتى يصل إلى الأرض ليكون طائفة من العمد المتجمعة أو الدعامات المركبة. وكان الأثر الذي ينتج من هذه العمد والدعامات الرأسية من أجمل خصائص الطرازين الرومنسي والقوطي. وكان كل مربع من العامات القائمة في الصحن أو الطرقات يكون فرجة ترتفع منها العقود منثنية انثناءاً رشيقاً نحو الداخل ليتكون منها قسم سن القبة. وكان هذا السقف يغطى من الخارج بسطح هرمي من الخشب .تستره وتقيه طبقة من الأردواز أو القرميد

وكانت قبة السقف أعظم ما أنتجته عمارة العصور الوسطى. وقد سمح مبدأ العقود بإيجاد فضاء يغطي أوسع رقعة من السطح الذي ييسر وجوده السقف الخشبي أو العوارض المرتكزة على العمد. وبهذا أصبح من المستطاع توسيع عرض الصحن حتى يوائم طوله الكبير، فلما زاد هذا العرض تطلب ذلك زيادة ارتفاعه حتى يتناسب الارتفاع مع سعته، وييسر هذا ارتفاع المستوى الذي تقوم فوقه العامات أو الجدران، وهذه الاستطالة الجديدة في العمد زادت هي الأخرى من علو الكثدرائية. وزاد تناسق أجزاء القبة لما أنشأت في حافاتها "ضلوع" من الآجر أو الحجارة تمتد من زوايا تقاطع العقود. وأدت هذه الضلوع هي الأخرى إلى تحسينات

كبرى في البناء والطراز. فقد عرف البناءون كيف يبدأون القبة بإنشاء ضلع فوق إطار خشبي يسهل تحريكه ونقله، ثم ملئوا المثلثات التي بين ضلعين بالبناء الخفيف مثلثاً بعد نثلث، وجعلوا هذه الشبكة الرقيقة من البناء مقعرة، وبهذا نقل الجزء الأكبر من ثقله إلى الضلوع

نفسها، وجعلت هذه الضلوع قوية حتى يلقى الضغط السفلي على نقط معينة- هي دعامات الصحن أو الجدار. ولقد أضحت القبة ذات الأضلاع والعقود المتقاطعة من أهم ما تمتاز به عمارة العصور الوسطى في أعلى درجاتها.

وعولجت مشكلة ارتكاز البناء العلوي فوق هذا بجعل صحن الكنيسة أعلى من طرقاتها، وبهذا كان سقف الطرقة، هو والجدار الخارجي، بمثابة دعامة لقبة الصحن، وإذا ما بنيت فوق الطرقة نفسها قبة، فإن عقودها المضلعة تلقي نصف ثقلها إلى الداخل لتقاوم بذلك الضغط الخارجي للقبة الوسطى عند أضعف نقط في دعامات الصحن. ويضاف إلى هذا أن جزء الصحن الذي يعلوا عن سقف الطرقات يصبح في الوقت نفسه بمثابة طابق أعلى ترتفع نوافذه فوق مستوى البناء المجاور له، فتكون بذلك غير محجوبة وتضيء صحن الكنيسة. وكانت الطرقات نفسها تقسم عادة إلى طابقين أو ثلاثة أطباق تكون أعلاها شرفة، وتسمى التي أسفل منها ذات الأبواب الثلاثة لأن المسافات التي بين العقود والتي تواجه بها الصحن كانت تقسم عادة إلى "ثلاثة أبواب" بعمودين يقومان فيها. أو كان ينتظر من النساء في الكنائس الشرقية أن يصلين في ذلك المكان وأن يتركن الصحن كله للرجال.

وهكذا قامت الكثدرائية مرحلة في إثر مرحلة خلال عشرة أعوام أو عشرين عاماً أو مائة عام، تتحدى قوة الجاذبية لتمجد الله سبحانه. فإذا تمت وأصبحت معدة للصلاة دشنت باحتفال ديني فخم، يجتمع فيه كبار الأحبار وذوو المقام العالي، والحجاج، والنظارة، وجميع أهل المدينة ما عدا القرويين غير المتدينين. وتمضي عدة سنوات بعد ذلك لتكملة ما تحتاج إليه من الإضافات في الداخل والخارج وإضافة ألف من الزخارف وضروب التحلية. ويظل الناس قروناً طوالاً يقرءون على أبوابها، ونوافذها، وتيجان أعمدتها وجدرانها ما حفر أو صور عليها من تاريخ دينهم وقصصه- يقرءون قصة خلق العالم، وسقوط آدم، ويوم

الحساب، وسير الأنبياء والبطارقة وما تعرض له أولياء الله الصالحون من صنوف العذاب وما قاموا به من المعجزات، والقصص ذات المغزى التي تدور حول عالم الحيوان، وعقائد رجال الدين التحكيمية، بل وآراء الفلاسفة التجريدية. كل هذه نجدها في الكنيسة تتكون منها موسوعة حجرية كبيرة في الدين المسيحي. وكان المسيحي الصالح يرجو حين يموت أن يدفن بالقرب من تلك الجدران التي تمتنع الشياطين عن الجولان حولها. ويأتي الناس جيلاً بعد جيل للصلاة في الكثدرائية، ويخرجون جيلاً بعد جيل من الكنيسة إلى المقابر التي حولها وتظل الكثدرائية الشهباء عليهم في غدوهم ورواحهم بهدوء الحجارة الساكنة حتى يجيء الموت الأعظم، ويموت الدين نفسه، فتستسلم هذه الجدران المقدسة إلى الدهر الذي لا يبقي على شيء أو حتى تهدم هذه الكثدرائية لتبنى من أنقاضها هياكل جديدة لآلهة جدد.

الفصل الثاني

الطراز الرومنسي القاري

1066-1200

لو أننا قلنا إن هذا الوصف العام الذي وصفنا به الكثدرائية يصدق على جميع الكنائس في العالم المسيحي اللاتيني لأخطأنا خطأً كبيراً في شأن تنوع العمارة الغربية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر. ذلك أن تأثير الفن البيزنطي قد بقي قائماً في مدينة البندقية، وقد أضيفت إلى كنيسة القديس بطرس زخارف بعد زخارف، وأبراج بعد أبراج، وغنائم تلو غنائم، ولكنها كانت على الدوام على نمط مثيلاتها في القسطنطينية ممتزجة بأخرى من بغداد. وأكبر الظن أن طراز القباب البيزنطي ذا المثلثات التي بين العقود القائمة فوق قاعدة يونانية على شكل الصليب، قد دخل فرنسا وسانت St. Etienne عن طرق جنوا أو مرسيليا، وظهر في كنيستي سانت إتين Cahors وفي كتدرائيتي كاهور Periguex في برجويه St. Front فرونت ولما أن اعتزمت البندقية بناء قصر الدوج وتوسيعه .Angouleme وأنجوليم عمدت في عام 1172 إلى خليط من الطرز المعمارية - الرومانية، واللمباردية، والبيزنطية، والعربية- وجمعتها كلها في آية من آيات الفن في عام 1202 بأنها جد غنية وجميلة، Villehardouin وصفها فيل هاردون .ولا تزال حتى الآن أكبر مفاخر القناة الكبرى في تلك المدينة

وليس ثمة تعريف لأي طراز معماري يسلم من الشواذ، ذلك بأن أعمال الإنسان، كأعمال الطبيعة نفسها، تأبى التعميم، وتلوح بفرديتها في وجه كل قاعدة. فلنقل إذن إن العقد المستدير، والجدران والدعامات السميكة، والنوافذ الضيقة، ومساند الجدران المتصلة بعضها ببعض أو انعدام هذه المساند، والخطوط الأفقية في الغالب، لنقل إن هذه الصفات هي التي يمتاز بها الطراز الرومنسي،

ولنكن مستعدين مع هذا إلى قبول بعض الانحراف عن هذا الوصف في هذا الطراز.

وقد طلبت بيزا بعد ما يقرب من قرن من إقامة كنيستها إلى ديوتيسالفي Diotisalvi أن يبني مكاناً للتعميد في عرض مربع من مربعات الكثدرائية (1102). فصمم البناء على شكل دائرة وجعل ظاهر البناء من الرخام، وشوه بالبواكي الخالية من النقوش، وأحاطه بالعمد، وأقام فوقه قبة لولا أنه جعل أعلاها مخروطي الشكل لكانة كاملة. ثم أقام بون أنو Bonanno من بيزا ووليم من انزبروك Innabruck البرج المائل ليكون برجاً للأجراس (1174). وقد تكرر فيه طراز واجهة الكاتدرائية- فهو سلسلة من البواكي الرومنسية بعضها فوق بعض وفي طبقته الثامنة علقت الأجراس. وهبط البرج في ناحيته الجنوبية بعد أن بنيت ثلاث طبقات فوق الأساس الذي لم يزد عمقه على عشر أقدام، وأراد المهندس أن يعوض هذا الميل بأن أمال

الطبقات الأخرى نحو الشمال. وينحرف البرج الآن عن الوضع العمودي ست عشرة قدماً ونصف قدم في ارتفاع 179 قدماً- وقد زاد هذا الانحراف قدماً واحدة بين عامي 1828و1910.

وجاءت الأنماط الرومنسية مع الرهبان الإيطاليين الذين هاجروا إلى فرنسا، وألمانيا، وإنجلترا، ولعل هؤلاء الرهبان هم الذين طبعوا معظم الأديرة الفرنسية بالطابع الرومنسي، ولهذا فقد أصبح طراز الأديرة إسماً ثانياً لهذا الطراز في فرنسا. وقد شاد رهبان كلوني البندكتيون فيها ديراً فخماً (1098-1131) ويحتوي على أربع طرقات جانبية وسبعة أبراج، ونحتوا طائفة كبيرة من تماثيل الحيوانات أثارت غضب القديس برنار وأنطقته بالقول:

ماذا تريدون أن تفعل هذه الوحوش السخيفة المضحكة في أروقة الدير تحت سمع الرهبان وبصرهم؟ وما معنى وجود هذه القردة النجسة، وتلك

التنينات، والقنطروسات، والنمورة، والآساد... وأولئك المقاتلين، ومناظر الصيد التي تغطي الجدران؟... وماذا تعمل تلك المخلوقات التي نصفها وحوش ونصفها أناسي؟... إنا لنرى هنا عدة أجسام تحت رأس واحد، وعدة رؤوس فوق جسم واحد، ونرى في مكان ما حيواناً من ذوات الأربع له رأس ثعبان، وفي مكان آخر سمكة لها رأس حيوان من ذوات الأربع، ونرى في مكان غيره جواداً من الأمام وماعزاً من الخلف(4).

وقد دمر دير كلوني في أثناء اضطرابات الثورة الفرنسية، ولكن أثره المعماري انتشر في الألفين من الأديرة المنتسبة إليه. ولا يزال جنوبي فرنسا غنياً بالكنائس الرومنسية، فقد كانت التقاليد الرومانية فيها قوية في الفن كما كانت قوية في القوانين، وظلت زمناً طويلاً تقاوم الطراز "البربري" القوطي الذي أقبل عليها من الشمال. وإذ كان الرخام نادراً في فرنسا فقد عوضت نقص البريق الخارجي بكثرة الصور المنحوتة، وإن ما تمتاز به التماثيل من قوة التعبير لما يثير الدهشة- ففيها يتبين الناظر العزم على نقل الإحساس بدل نقل المنظر، ولهذا فإن صورة القديس بطرس القائمة عند باب دير مواساك Moissac، (1150) بوجهها المعذب وساقيها العنكبوتيتين لم تكن تهدف بلا ريب إلى إبراز خطوط البناء بقدر ما كانت تهدف إلى التأثير في خيال الناظر إليها وبث الرعب في قلبه. وتدل صور النبات الدقيقة الواقعية في تيجان أعمدة مواساك على أن المثالين قد عمدوا عن قصد إلى تشويها يرسمون من الصور. وخير ما يوجد من هذه الواجهات الرومنسية في فرنسا هو المدخل الغربي لكنيسة القديس تروفيم St. Trophime في آرك (1152)، المزدحمة بصور الحيوانات والأولياء الصالحين.

وشادت أسبانيا ضريحاً رومنسياً فخماً في كنيسة سنتياجو دي كمبستسلا (1078-1211) الذي يحتوي "باب المجد Portico de Glorira" فيها

، التي أضحت Coimbra أجمل نحت رومنسي في أوربا كلها. وشادت كوامبرا بعد زمن وجيز مدينة البرتغال الجامعية، كثدرائية رومنسية في القرن الثاني عشر، ولكن الطراز الرومنسي لم يبلغ ذروته إلا في البلاد الشمالية ولكن نورمندية Ile de Francs التي هاجر إليها. لقد نبذته إيل دي فرانس أحسنت استقباله، لأن قوتها الخشنة كانت توأم أحسن مواءمة شعباً كان من عهد قريب من بحارة لشمال المغيرين، ولم يزل حتى ذلك الوقت من البندكتيون وهي بلدة قريبة Jumieges القراصنة. ولهذا شاد رهبان جومييج من رون- في عام **1048** ديراً اشتهر بأنه أكبر من أي دير سواه شيد في أوربا الغربية منذ أيام قسطنطين، ذلك بأن العصور الوسطى كانت تفخر أيضاً بضخامة مبانيها. وقد دمر هذا الدير نصف تدمير على أيدي المتعصبين من رجال الثورة، ولكن وجهته وأبراجه الباقية حتى الآن نحتفظ بتصميمه الجريء القوي. والحق أن الفزع النورمندي من الطراز الرومنسي قد تكون في ذلك المكان. وكان يعتمد في تأثيره على الحجم وشكل البناء أكثر مما يعتمد على الزينة.

وأراد وليم الفاتح أن يكفر عن ذنبه بزواج ماتلدة أميرة فلندرز فقدم عام وهي المعروفة بدير Caen **1066** المال اللازم لبناء كنيسة سانت إتين في كاين ، وقدمت ماتلدة، لهذا الغرض عينة فيما Abbayas aux Homme الرجال المعروفة بدير La Trinit نظن، ما يلزم من المال لبناء كنيسة الثالوث ولما أريد إعادة بناء دير الرجال في عام **1135** Abbys ayx Dames النساء قسمت كل فرجة بين العمد في صحن الكنيسة بعمود إضافي في كل ناحية،

وربط العمودان الجديدان بقوس مستعرضة، وبهذا أضحت القبة الرباعية قبة سداسية، وهو شكل انتشر في أوربا في القرن الثاني عشر.

وانتقل الطراز الرومنسي من فرنسا إلى فلاندرز، وأنشئت على هذا الطراز كتدرائية جميلة في تورناي (1066)؛ ومن فلاندرز، وفرنسا، وإيطاليا انتقل

إلى ألمانيا. وكانت مدينة مينز قد بدأت كثدرائيتها في عام 1009، وتريير في 1030، ثم أعيد بناء هذه الكنائس speyer في عام 1016 واسباير Triere قبل عام 1300، واحتفظ فيها حين إعادتها بالطراز المستدير، وشادت كنيسة القديسة ماريا التي اشتهرت Kapitol كلوني في ذلك الوقت في كبتول بجمالها من الداخل وكنيسة القديسة ماريا الشهيرة بأبراجها. وقد دمرت الكنيستان في الحرب العالمية الثانية. ولا تزال كثدرائية ورمز التي افتتحت في عام 1171 وأعيد بناؤها في القرن التاسع عشر تشهد بعظمة فن نهر الراين الرومنسي. وكان لكل واحد من هذه الكنائس قبباً في كل طرف، وقلما كان يعنى فيها بالواجهات ذات التماثيل، المنحوتة، كانت تزدان من الخارج بالعمد وتدعم بأبراج أخرى صغيرة رفيعة ذات أشكال مختلفة. وإن الناقد غير الألماني ليمتدح هذه الأضرحة بالاعتدال المنبعث من نزعته الوطنية؛ ولكن الأماني يرى فيها جمالا فاتنا يوائم كل المواءمة جمال بلاد الرين الجذاب.

الفصل الثالِث

الطراز النورمندي في إنجلترا

1066-1200

لما جلس إدوارد المعترف على العرش في عام 1042 جاء معه بكثير من الأصدقاء والأفكار من بلاد نورمندية التي قضى فيها أيام شبابه. وبدأ دير وستمنستر في أيامه كنيسة نورمندية ذات عقود مستديرة وجدران ثقيلة؛ وقد دفن هذا البناء تحت دير القوطي الذي شيد في عام 1245؛ ولكنه كان بداية انقلاب معماري خطير، وكان الإسراع في استبدال الأساقفة النورمنديين بالسكسون والدنمرقيين مما أكد غلبة الطراز النورمندي في إنجلترا.ونفح وليم الفاتح وخلفاؤه الأساقفة بكثير من الثروة المصادرة من الإنجليز الذين لم يقدروا فتح بلادهم حق التقدير وأضحت الكنائس أداة لتهدئة العقول، وما لبث الأساقفة الإنجليز النورمنديون أن بلغوا من الثراء ما بلغه النبلاء الإنجليز النورمنديون، وتضاعف عدد الكثدرائيات والقصور، وتحالفت بعضها مع بعض في البلاد المفتوحة، وكتب في ذلك وليم المالزبري William of Malmsbnry يقول: "وأخذوا كلهم ينافسن بعضهم بعضا في إقامة العمائر الفخمة على الطراز النورمندي، لأن النبلاء كانوا يشعرون بأن اليوم الذي يحتفلون فيه بعمل فخم عظيم يوم ضائع"(5). والحق أن إنجلترا لم تشهد قط صورة جنونية في البناء كالتي

شهدتها في ذلك الوقت. وتفرعت العمارة النورمندية الإنجليزية من الطراز الرومنسي وكانت مغايرة له في بعض أجزائه. فقد حذت حذو المثل الفرنسية ارتكاز السقف بعقود مستديرة على دعامات سميكة وجدران ثقيلة - وإن كانت سقفها قد صنعت في العادة

من الخشب. وإذ كانت القبة من الحجارة فقد كان سمك الجدران يتراوح بين ثمان أقدام وعشر. وكانت معظم الكنائس أشبه بالأديرة في أنها تقام في أماكن نائية لا في المدن. ولم يكن في الكنيسة إلا قليل من التماثيل الخارجية، لأن القائمين عليها كانوا يخشون على هذه التماثيل من مناخ البلاد الرطب، وحتى تيجان الأعمدة كانت تنحت نحتاً بسيطاً غير دقيق، والحق أن إنجلترا لم تبلغ في النحت ما بلغته بلاد القارة الأوربية، وأن لم تكن في تلك البلاد أبراج كثيرة تضارع الأبراج العظيمة التي تشرف على القصور النورمندية أو تحرس وجهات الكنائس النورمندية أو ملتقى الطرقات المغطاة فيها.

ولا يكاد يبقى إلى وقتنا هذا في إنجلترا كلها بناء كنسي رومنسي خالص. فقد ارتفعت في كثير من الكثدرائيات العقود والقباب في القرن الثالث عشر، ولم يبق فيها إلا الشكل الأساسي النورمندي، وقد دمرت النار كثدرائية كنتربرى القديمة في عام 1067، ثم أعاد لافرانك بناءها (1070-1077) على نمط دير الرجال الذي له في كائن، ولم يبق من كنيسة لافرانك إلا قطع قليلة من البناء في المكان الذي سقط فيه بكت. ثم أقام الرئيسان

إرنلف وكنراد سردابا جديداً ومكاناً للمرنمين، واحتفظا بالعقد المستدير ولكنهما نقلا الضغط على نقط تقويها مساند خارجية. وكان الانتقال إلى الطرز القوطي قد بدأ قبل ذلك الوقت.

واختفت في عام 1291 كنيسة يورك التي شيدت في عام 1075 على قواعد نورمندية، وكان اختفاؤها تحت صرح قوطي، وأعيد بناء كثدرائية لكلن، التي كانت في الأصل (1075) نورمندية الطراز، على الطراز القوطي، وكان ذلك بعد أن دمرها زلزال عام 1185، ولكن الكنيسة النورمندية الأولى بقي منها البرجان الكبيران والأبواب الفخمة النحت، ومنها يستبين الإنسان ما يمتاز به الطراز القديم من حذق وقوة. وفي ونشستر بقيت من الكثدرائية القديمة التي

أقيمت بين عامي 1081و1103 طرقاتها المتقاطعة وسردابها. وهذه الكنيسة هي التي بناها الأسقف ولكلين Walkelin لاستقبال الوفود التي كانت تحج إلى قبر القديس إسويثين . وقد لجأ إسويثين إلى ابن عمه وليم الفاتح ليمده بالخشب اللازم لسقف سطحها العظيم الاتساع، وأجاز له وليم أن يأخذ من غابة همباج Hemage كل ما يستطيع قطعه من الأشجار في ثلاثة أيام، فما كان من أتباع ولكلين إلا أن قطعوا جميع أشجار الغابة ونقلوها في اثنين وسبعين ساعة. ولما تم بناء الكثدرائية شهد تدشينها رؤساء الأديرة الإنجليزية وأساقفتها كلهم تقريبا، وليس من العسير علينا أن نتصور ما أثاره هذا الصرح الضخم من منافسة قوية في البناء.

وفي وسعنا أن نتصور كذلك اتساع مجالس التنافس في الأبنية النورمندية Ely إذا لاحظنا أن دير سانت أولبنز بدئ في عام 1075، وأن كثدرائية إلى بدئت في عام 1081، وروشستر في عام 1803، وكنيسة وورسستر في عام 1084، وكنيسة القديس بولس القديمة في عام 1087، وكنيسة جلوسسير في عام 1089، ودرهام في 1092، ونوروك في 1096 وتشيشستر في 1100، Peterborough في 1103، وإكستر في 1112، وبيتربرو kesburyTe وتوكسبري في Fountains في 1120، ودير فونتين Romsey في 1116، وكنيسة دير رمزي 1140، وكنيسة القديس دافدبويلز في 1176. وليست هذه الكنائس مجرد أسماء بل هي كلها آيات فنية، وإنا لنستحي أن تخرج من هذه الكنائس ولما نقض فيها إلا بضع ساعات، أو أن نفرغ من الكلام عليها في بعض السطور. وقد أعيد بناؤها أو بدلت كلها ما عدا واحدة على الطراز القوطي، ذلك أن كنيسة درهام لا تزال نورمندية

في معظم أجزائها، ولا تزال أعظم الصروح الرومنسية في أوربا روعة.

ودرهام بلدة من بلدان التعدين يبلغ سكانها نحو عشرين ألفا. ويقوم عند نتوء صخري، ويقوم على هذا المرتفع ذي الموقع Wear ثنية من ثنايا نهر وير المنيع صرح الكثدرائية الضخم "نصفه كنيسة الله ونصفه الآخر حصن منيع لصد غارات الاسكتلنديين"(6). وقد أقام جماعة من رهبان جزيرة فارين من المغيرين الدنمرقيين كنيسة من الحجر Lindisfarne لندسفارن

of في ذلك المكان عام 995، ثم هدم أسقفها الثاني وليم السانت كارليفي St.Carilef هذا البناء في عام 1093 وشاد الصرح القائم مكانه إلى هذا اليوم بشجاعة نادرة الوجود وثروة لا يعرف مصدرها حتى اليوم. وظل العمل فيها قائما. حتى عام 1195، ولهدا فإن الكثدرائية تمثل آمال من شادوها وجهودهم مدى مائة عام كاملة. وصحن الكنيسة الشامخ نورمندي الطراز، له صفان من البواكي ذات العقود المستديرة المرتكزة على تيجان غير منقوشة ودعامات ضخمة قوية. وقد أدخلت قبة درهام في إنجلترا فكرتين جديدتين غاية في الخطر: أولاهما أن ملتقى العقود والأقبية تخرج منه ضلوع، وهذا يساعد على التركيز الضغط في مواضع خاصة، والثانية أن العقود مستدقة الرؤوس على حين أن الأقطار مستديرة، ولو أن العقود المستعرضة كانت مستديرة لما وصلت تيجانها إلى الارتفاع الذي بلغته الأقطار وهي أطوال من العقود، ولأصبحت قمة القبة خطا مضطرباً غير متساو في الارتفاع. فلما رفعت تيجان العقود المستعرضة لتلتقي في شكل زاوية أمكن إيصالها إلى الارتفاع المطلوب. ويبدو أن هذه الحاجة المعمارية لا الاستجابة إلى حاسة الجمال هي منشأ أهم المظاهر البارزة في الطراز القوطي.

في عام 1175 إلى الطرف الغربي من Pudsey وأضاف الأسقف بدسي

كثدرائية درهام طنفاً جميلاً جذاباً أطلق عليه لسبب لا نعرفه اسم الجليل والعقود القائمة في هذا المكان- الذي يحتوي قبر بيد الأب الموقر- مستديرة، ولكن العمد الرفيعة تقترب من الشكل القوطي. وقد تهدمت القبة القائمة فوق موضع المرنمين في أوائل القرن الثالث عشر، فلما أعيد بناؤها دعم المهندسون باكية الصحن بسنادات تربط الأجزاء العليا والوسطى من البناء بالسنادات الرأسية التي بالجدران الخارجية، وتختفي تحت البواكي التي في الصحن والطرقات. وأضيفت إليها بين عامي 1240،1280 ضريح ذو تسعة مذابح ليحتفظ فيه بمخلفات القديس كثبت Cuthbett ، وكانت العقود التي في هذا الضريح مستدقة وبذلك تم الانتقال إلى الطراز القوطي.

الفصل الرابع

نشوء العمارة القوطية وارتقاؤها

يمكن تعريف هندسة العمارة القوطية بأنها حصر ضغط البناء في أماكن خاصة، وتوازن هذا الضغط، وتوكيد الخطوط الرأسية،والقباب المضلعة، والأشكال المستدقة. وقد نشأ هذا الفن عن طريق حل المشاكل الآلية التي أوجدتها حاجة المباني الكنسية والأماني الفنية.ذلك أن خوف احتراق البناء أدى إلى إقامة القباب من الحجارة والآجر، وأن ازدياد ثقل السقف أوجب بناء الجدران السميكة والعامات السمجة، ووجود الضغط السفلي في كل مكان حدد سعة النوافذ، وأن الجدران السميكة ظللت النوافذ الضيقة، ولهذا أصبح داخل الكنيسة شديد الظلمة لا يتناسب مع جو البلاد الشمالية. وقد قلل اختراع القبة المضلعة ثقل السقف فأمكن بذلك إقامة العمد الرفيعة، وحصر التوتر في أماكن محددة، كما أن تركيز الضغط وتوازنه قد أكسبا البناء استقراراً من غير زيادة في الثقل، وحصر الارتكاز بطريق المساند قد سمح بوجود نوافذ طويلة في الجدران القليلة السمك، وكانت النوافذ مجالاً مغرياً لممارسة فن الزجاج الملون الذي كان موجوداً في ذلك الوقت، كما أن الإطارات الحجرية التي تعلو النوافذ المركبة قد شجعت على قيام الفن الجديد في النقوش الغائرة أو الرسوم السطحية، وجعلت عقود القباب مستدقة ليمكن إيصال العقود ذات الأطوال المختلفة إلى تيجانها بارتفاع واحد لها جميعاً، ثم جعلت العقود الأخرى

وأشكال النوافذ مستدقة كذلك لتكون متناسقة مع عقود القبة. ولما تحسنت طرق احتمال الضغط على هذا النحو أمكن زيادة ارتفاع صحن الكنيسة، وأبرزت الأبراج

الكبيرة، وأبراج الأجراس الرفيعة، والعقود المستدقة أهمية الخطوط الرأسية وأنتجت ما يمتاز به الطراز القوطي من علو شامخ ورشاقة تبعث البهجة في النفوس. هذه الخصائص مجتمعة جعلت الكثدرائية القوطية أعظم ما أنتجته النفس البشرية وأجل ما عبرت به عن مشاعر.

لكننا نعدو طورنا إذا ادعينا أن في وسعنا أن نفرغ من وصف تطور العمارة في فقرة من فصل، ذلك أن بعض خطوات من هذا التطور جديرة بالبحث الهادئ على مهل. مثال ذلك أن مشكلة التوفيق بين الرشاقة الرفيعة والصلابة المستقرة قد حلتها العمارة القوطية أحسن مما حلها أي فن معماري قبل وقتنا الحاضر، ولسنا نعرف إلى متى يستطيع تحدينا لقوة الجذب أن ينجو من قدرة الأرض على تسوية لأعلاها بأسفلها. على أن المهندس القوطي لم يصب التوفيق والنجاح على الدوام، فإن تكن كنيسة تشارتر لا تزال قائمة سليمة من الشروخ، فإن موضع المرنمين في كثدرائية بوفيه تهدم بعد اثني عشر عاماً من بنائه، ولقد كان أهم ما يمتاز به الطراز القوطي هو الأضلاع في أجزاء البناء المختلفة: أضلاع العقود المستعرضة والممتدة على طول أقطارها، والتي ترتفع من كل فرجة بين

أعمدة صحن الكنيسة، وتجتمع لتكون شبكة خفيفة رشيقة يمكن أن ترتكز عليها قبة رقيقة من البناء. وقد أضحت كل فرجة في الصحن وحدة بنائية قائمة بذاتها تتحمل الثقل والدفع الناشئين من العقود القائمة على دعاماتها، واللذين تساعد على تحملها ضغوط أخرى مقابلة لما تحدثها الفرجات المقابلة لهما في طرقات البناء وضغوط المساند الخارجية المركبة على الجدران في النقط التي يبدأ منها كل عقد مستعرض.

والمساند استنباط قديم، فقد كان لكثير من الكنائس التي شيدت قبل عهد القوط عمد مبنية تضاف إليها من خارجها عند النقط التي يقع عليها ضغط خاص. على أن الدعامات التي تصل جدران الأجزاء الداخلية والوسطى من البناء بالدعامات الرأسية للجدران الخارجية تنقل الدفع أو التوتر فوق فراغ

إلى مسند عند القاعدة وإلى الأرض. وقد كانت بعض الكثدرائيات النورمندية تستخدم في البواكي التي بين الصحن والطرقات الجانبية أنصاف عقود تدعم عقود الصحن، غير أن هذه المساند الداخلية تصل جدران الصحن في نقطة منخفضة لا تهب القوة للطبقة العليا المضيئة التي يكون ضغط القبة عليها بالغ الشدة، والتي يعرضها هذا الضغط إلى الانهيار. ولهذا فإن تقوية البناء في هذه النقط العالية كان يحتم إخراج المساند من مخابئها، وإقامتها فوق الأرض الصلبة والانتقال بها في الفراغ فوق سقف الممشى لتدعم بذلك جدار الطبقة العليا المضيئة مباشرة.

وكان أقدم ما عرف من استخدام هذا النوع من المساند في كثدرائية نويون Noyon حوالي عام 1150(7)، ولم يختتم ذلك القرن حتى أضحت من الاختراعات المحببة. على أنها لم تكن تخلو من أخطاء ذات خطورة: فقد كانت في بعض الأحيان توحي إلى الناظر بأنها هيكل بنائي، أو محالات أهملت إزالتها؛ أو مهرب لجأ إليه المصمم فيما بعد لأن بناءه هبط من وسطه، وأن ولهذا نبذ عصر النهضة .Mihcelet "للكثدرائية عكازات" كما يقول ميشليه هذا الضرب من المساند ورآها حواجز قبيحة المنظر، واخترع أساليب أخرى لحل أثقال قبة القديس بطرس. لكن المهندس القوطي كان على غير هذا الرأي، فقد كان يجب أن يعرض على الأنظار خطوط فنه وحيله الآلية، وقد أولع بالمساند ولعله ضاعف عددها من غير حاجة إلى هذا التضعيف، وجعلها مساند مركبة حتى تدعم بذلك البناء في نقطتين أو أكثر من نقطتين، أو تدعم إحداهما الأخرى، ثم جمل الدعامات التي تعمل على استقرارها بما أضافه إليها من "الشماريخ" . وأثبت أحيانا - في ريمس - أن مَلكا واحداً في القليل يستطيع الوقوف على قمة الشمروخ.

وكان توزيع التوتر أعظم أهمية في العمارة القوطية من العقد المستدق، ولكن هذا العقد أصبح هو السمة الخارجية الظاهرة للرشاقة الداخلية.

وكان العقد المستدق هذا من الأشكال القديمة، فهو يظهر في ديار بكر بتركيا مقاماً فوق عمد رومانية لا يعرف لها تاريخ، وأقدم مثل له معروف التاريخ في قصر اين وردان ببلاد مشام، ويرجع تاريخه إلى عام 561(6)، ويوجد هذا الشكل في قبة الصخرة في المسجد الأقصى ببيت المقدس، وهو من مباني القرن السابع، كما يوجد في مقياس للنيل بمصر أنشئ في عام 879، وكثيراً ما كان يقينه الفرس؛ والعرب، والأقباط، والمغاربة المسلمون قبل أن يبدأ ظهوره في أوربا الغربية في النصف الثاني من القرن الحادي عشر(9). ولعلة جاء إلى فرنسا الجنوبية من أسبانيا الإسلامية، ولعله جاء به الحجاج العائدون من بلاد الشرق، أو لعله نشأ في بلاد الغرب من تلقاء نفسه ليحل مشاكل آلية في تصميم العمارة. على أننا يجب أن نلاحظ أن مشكلة الوصول بعقود ذات أطوال مختلفة إلى تاج مستو يمكن أن تحل من غير الالتجاء إلى العقد المستدق، وذلك بتعلية النقطة التي يبدأ عندها من العامة أو الجدار في الداخل. وقد كان لهذه الطريقة أيضاً أثرها الجمالي لأنها تبرز الخطوط الرأسية، ولهذا استخدمت على نطاق واسع، وقلما كانت تتخذ بديلا من العقد المستدق بل كانت كثيرة الاستعمال مع هذا العقد لتقوية ومساعدته على أداء وظيفته. وحل العقد المستدق مشكلة أخرى: ذلك أنه لما كانت الطرقات الجانبية أضيق من صحن الكنيسة فإن فرجة الطرقة كان يزيد طولها على عرضها، ولهذا فإن تيجان عقودها المستعرضة تكون أقصر كثيراً من عقود قطريها، إلا إذا كانت العقود المستعرضة مستدقة أو إذا رفعت النقطة التي تبدأ عندها هذه

العقود من الداخل ارتفاعاً يحول بين تناسقها مع القطرين. وقد كان العقد المستدق حلا لتلك العملية الصعبة عملية إقامة قبة من عقود ذات تاج

مستو على ممشى القبا، حيث يكون الجدار الخارجي أطول من الجدار الداخلي، وحيث تكون كل فرجة شبه منحرف لا يمكن تصميم قبته تصميما مقبولا بغير العقد المستدق. ومما يدل على أن هذا الشكل لم يستخدم فيها لرشاقته في أول الأمر كثرة المباني التي استخدم فيها لحل تلك المشكلات، مع أن العقود المستديرة ظلت تستخدم في النوافذ ومداخل الأبنية في الوقت عينه. ثم انتصر العقد المستدق تدريجياً لارتفاعه العمودي، وقد يكون للرغبة في تناسق الشكل أثر في هذا الانتصار. وإن التسعين عاماً من الكفاح المتواصل بين العقد المستدير والعقد المستدق- أي منذ ظهور العقد المستدق في الكثدرائية الرومنسية بدرهام (1104) إلى البناء النهائي لكثدرائية تشارتر (1194)- لهي فترة الانتقال إلى هذا الطراز المعماري في الهندسة القوطية الفرنسية.

وقد أوجد استخدام العقد المستدق في النوافذ مشاكل جديدة، وحلولا لها جديدة، ومفاتن جديدة. فقد قضى نقل التوتر عن طريق الأضلاع من القبة ومن العائم إلى نقط خاصة في البناء تدعمها سنادات، قضى هذا على حاجته إلى الجدران السميكة. ذلك بان المكان الذي بين كل نقطة ارتكاز والنقطة التي تليها، لم يكن يتحمل إلا ضغطا قليلا نسبيا؛ وإذن فقد كان من المستطاع جعل الجدار بين النقطتين رفيعاً، بل إن من المستطاع إزالته. وكان ملء هذا الفراغ الكبير بلوح واحد من الزجاج غير مأمون

العاقبة، ولهذا قسم هذا إلى نافذتين مستدقتين (مقصدين) أو أكثر من نافذتين يعلوهما عقد من الحجارة. وبهذا أصبح الجدار الخارجي سلسلة من العقود أو البواكي شأنه في ذلك شأن صحن الكنيسة. وقد كان "الدرع" البنائي ذو الأربع القمم المتروك بين الأطراف العليا للنوافذ المزدحمة والمستدقة وبين قمة العقد الحجري المحيط بهذه النوافذ كان هذا الدرع فراغا قبيح المنظر يتطلب الزخرف. وقد حقق المهندسون الفرنسيون حوالي عام 1170 هذا المطلب بلوحات من النقوش الخطية: فقد ثقبوا الدرع بحيث

يتركون فيه قضباناً حجرية أو فواصل ذات أشكال زخرفية- مستديرة، أو مسننة أو منتفخة، ثم ملأوا الفجوات والنوافذ بالزجاج الملون. وعمد المثالون في القرن الثالث عشر إلى قطع أجزاء مطردة الزيادة من الحجارة؛ ووضعوا في الفتحات قضباناً حجرية صغيرة منحوتة على صورة أقداح أو غيرها من الأشكال. وأخذت أشكال هذه الحلي التي على شكل العصي تزداد كل يوم تعقيداً، ونشأت من هذا التعقيد طرز وعصور من العمارة القوطية أخذت أسماؤها من الخطوط الرئيسية في هذه الزخارف: كالعقد الرمحي، والطراز الهندسي، والمستدير، والعمودي، والكثير الألوان. وأنتجت عمليات أخرى شبيهة بهذه العمليات وطبقت على سطوح الجدران فوق مداخل البناء. أنتجت ما يسمى"بالنوافذ الوردية" على الطراز الذي بدأ في كنيسة نتردام عام 1230، وبلغ درجة الكمال في كنيستي ريمس، وسانت شابل Sainte Chabelle. في "الوردية". وما من شئ يفوق جمال النوافذ الكثدرائيات القوطية سوى العقود العليا التي في القبة.

وانتقلت الزخارف الخطية، بمعناها الواسع، أي ثقب الحجارة بأشكال زخرفية من أي نوع كان، من الجدران إلى غيرها من أجزاء الكثدرائية القوطية- إلى شماريخ المساند، وإلى السقف الهرمية التي فوق المداخل، وإلى "بطنيات" العقود، والأجزاء المثلثة المحصورة بين كل اثنين منها، وإلى البواكي التي تعلو العقود بين الصحن والطرقات الجانبية، وإلى ستائر المعبد، والمنبر والحظار الزخرفي الذي خلف المذبح، ذلك أن المثال القوطي، لابتهاجه بفنه، قلما كان يمس سطحاً دون أن يزخرفه، ولهذا كان يزحم واجهات المباني، والطنف، والأبراج، بصور الرسل والشياطين، والأولياء؛ والناجين والملعونين. وصور ما يمليه عليه خياله تيجاناً للعمد، ورفارف للزينة، وحليات من خشب أو حجارة،

وعتبات للأبواب والنوافذ العليا، وحليات شبكية، وقوائم أكتاف الأبواب والنوافذ. وكان يمثل بالحجارة ضحكة مع الحيوانات العجيبة والمرعبة التي ابتدعها خياله لتكون ميازيب تبعد المطر الذي يلوث المباني عن الجدران، أو تجره إلى الأرض خلال المساند. ولم تجتمع في غير هذا الفن الثروة، والمهارة، والتقى، والفكاهة العارمة، لتوجد مثل هذه الكثرة من الزخارف التي تتكشف عنها الكثدرائية القوطية. ولسنا ننكر أن هذه الزخارف كانت في بعض الأحيان مسرفة في كثرتها، وأن الخطوط الزخرفية قد أسرف فيها إسرافاً جعلها هشة، وأن التماثيل وتيجان العمد كانت بلا ريب براقة بطلائها الذي محاه كر الدهور. ولكن هذه هي سمات الخصوبة الحيوية التي تكاد تغتفر معها كل الخطاء. ولقد يلوح لنا ونحن نجول بين

هذه الآجام والحدائق الحجرية أن الفن القوطي كان ، على الرغم من خطوطه وأبراجه الرفيعة الشامخة، فنا مغرما بالأرض، فنحن نستشف بين أولئك القديسين الذين ينادون بباطل، الأباطيل، وهول يوم الحساب القريب، صورة فنان العصور الوسطى، المعجب بحذقه، المبتهج بقوته، الساخر من اللاهوت والفلسفة، الذي يستمتع بشرب كأس الحياة المترعة ذات الحبب حتى الثمالة.

الفصل الخامس

الطراز القوطي الفرنسي

(1133-1300)

نقول أولاً إن الطراز القوطي لم يبدأ من لاشيء، بل إن تقاليد تبلغ المائة عداً قد اجتمعت كلها لتمهد له السبيل: الباسلكا الرومانية، والعقود، والقباب، والطبقات العليا ذات النوافذ، وموضوعات الزخرف البيزنطية، والعقد الستيني الأرمني، والسوري،والفارسي، والمصري، والعربي، والقباب ذات الزوايا المتقاطعة، والدعامات المتجمعة، والأساليب الغريبة، والنقوش العربية، والقباب المضلعة، وأبراج الواجهات، والنزعة الألمانية لما هو فكه أو شاذ غريب.. ولكن لم اجتمعت هذه المؤثرات كلها في فرنسا؟ لقد كان في وسع إيطاليا التي امتازت بين بلدان غربي أوربا بثرائها وتراثها أن تحمل لواء ازدهار الفن القوطي، ولكنها كانت سجينة في تراثها القديم. لقد كانت فرنسا، بعد إيطاليا، أغنى أمم الغرب وأكثرها تقدماً في القرن الثاني عشر، وكانت هي التي قدمت للحروب الصليبية أكثر الأموال والرجال، والتي أفادت من حوافزها الثقافية، وكانت هي التي تزعمت أمم أوربا في التعليم، والآداب، والفلسفة، وكان العالم يعترف بأن صناعها أمهر الصناع في الناحية الغربية من بيزنطة وقبل أن يجلس على عرشها فليب أغسطس (1180-1223)، كانت السلطة الملكية قد انتصرت على نزعة

التفكك الإقطاعية، وكان رخاء فرنسا وقوتها، وحياتها العقلية قد أخذت تتجمع في أملاك الملك الخاصة- وهي الأملاك المعروفة بجزيرة فرنسا، والتي يمكن تحديدها تحديداً غير دقيق بالإقليم الممتد عند مجرى السين الأوسط. وكانت فيها تجارة رابحة رائجة تنتقل في أنهار

، وتخلف وراءها ثروة استحالت Aisns ، والمارن، والأبنOise السين والواز حجارة في الكثدرائيات التي شيدت في باريس، وسانت دنيس، وسنليس ، ولاؤون، Soissons ، وسواسونNoyen ، ونوايونMantes ، ومانتSenlis وأمين، وريمس. وأخصب المال التربة التي نما فيها الفن.

كانت أولى روائع طراز عهد الانتقال هي كنيسة دير سانت دنيس في ضاحية باريس المسمات بهذا الاسم. وكانت هذه الآية من عمل أكمل الشخصيات وأكثرها توفيقاً في التاريخ الفرنسي. لقد كان سوجر (1081-1151) رئيس أحد الأديرة البندكتية، ونائب الملك في فرنسا، رجلاً حسن الذوق، لم تمنعه بساطة عيشها، يرى أنه ليس من الإثم أن يحب الأشياء الجميلة وأن يجمعها ليزخرف بها كنيسته. ولما أخذ عليه القديس برنار هذا الحب رد عليه بقوله:"إذا كانت الشرائع القديمة قد أمرت أن تستخدم الكؤوس الذهبية في شرب القربان وتلقي دماء الضأن... فإن أولى من هذا أن يخصص الذهب، والحجارة الكريمة، وأندر المعادن لصنع الآنية المعدة لتلقي دم سيدنا"(10). وهو لهذا محدثنا مزهواً عن جمال الذهب والفضة، والجواهر وقطع الميناء، والفسيفساء والنوافذ ذات الزجاج

الملون، والثياب والآنية الغالية، التي جمعها أو صنعها لكنيسته، وعما كلفته من مال. ففي عام 1133 جمع الفنانين والصناع "من جميع البلاد" ليشيد ويزين بيتاً جديداً للقديس دنيس شفيع فرنسا، ليكون مقراً لعظام الملوك الفرنسيين. وأقنع لويس السابع ملك فرنسا وحاشيته بتقديم المال اللازم لهذا البناء "فتمثلوا بنا" على حد قوله "وخلعوا الخواتم من أصابعهم" ليقدموا المال اللازم لمشروعه الكثير الأكلاف(11). وفي وسعنا أن نتصوره وهو يستيقظ في الصباح الباكر ليشرف على أعمال البناء، من تقطيع الأشجار التي اختارها ليأخذ منها حاجته من الخشب، إلى تركيب الزجاج الملون الذي اختار له موضوعاته وألف له نقوشه. ولما أن دشن هذا الصرح في عام 1144

قام بهذه العملية عشرون مطراناً، وشهد الحفل ملك فرنسا، وملكتها، ومئات من الفرسان ، وحق لسوجر أن يشعر بأنه نال بهذا العمل تاجاً من أجل تاج أي من الملوك.

ولم يبق في الصرح القائم هذه الأيام إلا أجزاء من كنيسته: وهي الواجهة الغربية، وفرجتان في الصحن، والمصليات التي تعلو على جانب الطرقات، وقبو الكنيسة. أما الجزء الأكبر داخل الكنيسة فهو بناء معاد قام به بيير ده منتريه Pierre de Montreux بين عامي 1231،1281. والقبو من الطراز الرومنسي، أما الواجهة الغربية فتختلط فيها العقود المستديرة والمستدقة، ومعظم تماثيلها المنحوتة من عهد سوجر، وتشمل ما لا يقل

عن مائة صورة، كثير منها فردي الطابع، وكلها تدور حول أحسن فكرة عن المسيح القاضي نشاهدها في كل ما أنتجه فن العصور الوسطى.

وبعد اثنتي عشرة سنة من وفاة سوجر كرمه الأسقف موريس دي سلي Maurice de Sully بأن أدخل التحسين على ماتركه من قواعد، وقامت كنيسة نوتردام دي باري Notre Dame de Paris على جزيرة في نهر السين. وإن التواريخ المتصلة ببنائها لتوحي بضخامة العمل الذي استلزمه تشييدها، فقد بنى موضع المرنمين والأجنحة التي على جانب الطرقات بين عامي 1163و182، وبني الصحن من 1182 إلى 1196، وأقيمت الأجزاء التي بين الأعمدة والأبراج فيما بين 1218و1223، وتم بناء الكثدرائية كلها في عام 1235. وكان يقصد في تصميمها الأول أن تكون البواكي القائمة فوق العقود التي بين الصحن والطرقات على الطراز الرومنسي، ولكن البناء كله اتخذ عند إتمامه الطراز القوطي. والوجهة الغربية أكبر مما تتطلبه الكثدرائية القوطية، ولكن سبب هذا أن الشماريخ التي كان في النية إقامتها فوق الأبراج لم تبن قط، ولعل هذا هو منشأ ما في الواجهة من هيبة ذات بساطة وقوة جعلت العلماء الأفذاذ

يضعونها في مصاف "أنبل ما أنتجته أفكار الإنسان من آراء في فن المعمار"(12). والشبابيك الوردية في كنيسة نوتردام دي باري آية في النقوش الخطية وجمال التلوين، ولكنها لم يقصد بها أن توصف بالقول أو بالكتابة والتماثيل التي بها، وإن عدا عليها الزمان أو أضرت بها الثورة،

تبرز أحسن ما أنتجه الفن بين عصر قسطنطين وبناء كثدرائية ريمس. وقد نحتت في قلب المقص القائم فوق المدخل الرئيسي صور يوم الحساب بتؤدة أعظم مما نقش بها هذا الموضوع الذي نراه في كل مكان، فصورة المسيح هنا ذات جلال هادئ، والملك الذي عن يمينه من أعظم الانتصارات التي أحرزها فن النحت القوطي. وخير من هذا كله صورة عذراء العمود La Vierge de Trumeux القائمة فوق المدخل الشمالي: إن في هذه الصورة لدقة في التنفيذ، وفي صقل السطح الخارجي، وفي الثياب المنسجمة مع الطبيعة، ويسراً جديداً ورشاقة في أوضاع الوقوف، وإلقاء ثقل الجسم على إحدى القدمين، وتحرره بذلك من الوضع العمودي المتصلب. ويكاد فن النحت القوطي يعلل في هذه الصورة الجميلة استقلاله عن فن العمارة وينتج آية خليقة بأن تنتزع مما حولها، وتقام بمفردها تعلن عن فوز هذا الفن. وانتهى في كثدرائية نوتردام دي باري طور الانتقال وحل عصر الفن القوطي.

وتلقى قصة كاتدرائية تشارتر ضوءاً على ما كان عليه موضعها في العصور الوسطى وعلى خصائص تلك العصور. فقد كانت تشارتر بلدة صغيرة في الجنوب الغربي من باريس وعلى بعد خمسين ميلاً منها، على أطراف سهل بوس Beauce" ولكن المتلكات الملكية. وكابت سوقال هنري فرنسا". قيل إن العذراء نفسها زارت هذا المكان، واتخذها الصالحون من العرج، والمكفوفين، والمرضى، والثاكلين، والثاكلات، مكاناً يحجون إليه، ومنهم من شفي أو نزلت في قلبه الطمأنينة عند ضريحها، وبذلك أضحت تشارتر هي

، وهو رجل Fulbert يضاف إلى هذا أن أسقفها فلبير .Lourde بعينها لورد جمع بين الطيبة،

والذكاء، والإيمان، قد جعلها في القرن العاشر كعبة للتعليم العالي وأما حنوناً لطائفة من أنبه الشخصيات ذكراً في الفلسفة المدرسية. ولما أن احترقت في عام 1020 كثدرائية فلبير التي شيدت في القرن التاسع، أخذ على عاتقه من فوره أن يعيد بناءها، وطال عمره حتى شاهد تمام هذا البناء. ولما دمرته النار للمرة الثانية في عام 1134، جعل الأسقف ثيودريك إقامة كثدرائية جديدة بمثابة حرب صليبية حقة، فبعث في قلوب الناس من التحمس لإنجاز هذا العمل ما جعلهم يغدقون عليه من المال والجهد رئيس أحد الأديرة النورمندية في Haimon ما وصفه شاهد عيان هو هيمون عام 1144 بقوله:

رأيت الملوك، والأمراء، وذوي القوة والسلطان من رجال العالم المزهوين بألقاب الشرف وبالثراء، والرجال والنساء من أبناء الأسرة الشريفة، رأيت هؤلاء يطوقون أعناقهم المنتفخة المنبئة بالعظمة والكبرياء بالأرسان، ويشدون أنفسهم إلى العربات يجرونها كما تجرها الدواب، وكتل الخشب وما إليها من الأشياء اللازمة لحياة الناس أو لبناء الكنائس... يضاف إلى هذا أن نشاهد تلك لمعجزة تقع في الوقت الذي يجرون فيه العربات: وهي أن ألفاً من الرجال والنساء... يشدون أحياناً إلى حبال العربات... ومع ذلك فإنهم يتقدمون وهم صامتون لا يسمع لهم صوت ولا همس... فإذا وقفوا في الطريق لا تسمع منهم ألفاظاً إلا اعترافاً بخطاياهم... وضراعة ودعاءاً طاهراً... ويعظهم القسيسون ويدعونهم إلى السلام، وتسلى

السخائم والأحقاد من الصدور وتزول أسباب الفرقة والانقسام، وينزل الدائنون عن ديونهم وتعود الوحدة إلى الصفوف(13).

ولم تكد كثدرائية الأسقف ثيودريك تتم (1180) حتى شبت فيها النار في عام 1194 فدمرت الصحن وهدمت قبته وجدرانه، ولم يبق من الكنيسة إلا القبو السفلي والواجهة الغربية ببرجيها وشمروخيها متفرقة منعزلة، ويقال إن

كل بيت في البلدة قد دمر في هذا الحريق المروع الذي لا تزال آثاره باقية تشاهد حتى اليوم في بقايا الكثدرائية. وفقد الأهلون شجاعتهم إلى حين وفقدوا بفقدها إيمانهم بالعذراء، وأرادوا أن يغادروا المدينة ولكن مليور Melior الرسول البابوي الذي لا تلين له قناة قال إن الله قد أصابهم بهذه الكارثة عقاباً لهم على ذنوبهم، وأمرهم أن يعيدوا بناء كنيستهم وبيوتهم، وتبرع رجال الدين في الأسقفية بدخلهم كله تقريباً مدى ثلاث سنين، وتناقل الناس أخبار معجزات جديدة لعذراء تشارتر، وبعث الإيمان في القلوب من جديد، وأقبلت الجماعات مرة أخرى كما أقبلت في عام 1144 لتساعد العمال المأجورين على جر عربات النقل ووضع الحجارة في أماكنها، وتبرعت بالمال كل كاتدرائية في أوربا(14)، ولم يحل عام 1224 حتى كان الكدح والأمل قد أتما الكاتدرائية التي جعلت تشارتر مرة أخرى مقصد الحجاج من جميع الأنحاء.

وكان التصميم الذي وضعه المهندس المجهول يقضي بألا يقيم الأبراج على جناحي الواجهة الغربية وحدها، بل أن يقيمها أيضاً على الأبواب التي عند

ملتقى الطرقات المتعامدة على الصحن وعند القبا، غير أنه لم يبين من هذه الأبراج إلا برجان فوق واجهة الكنيسة. وارتفع برج الناقوس القديم (1145-170) بشمروخه إلى علو 351 قدماً في الطرف الجنوبي من الواجهة، وهذا البرج بسيط غير مزخرف يفضله المهندسون المحترفون على غيره من الأبراج المزخرفة(15). أما البرج الشمالي- المعروف ببرج الجرس الجديد فقد أحرقت النار شمروخه الخشبي مرتين، ثم أعاد جان لي Jean le Texier بناءه بالحجارة على الطراز القوطي الكثير الألوان تكسييه أجمل "Fergusson المزدحم بالزخارف الدقيقة، حتى حسبة فرجسون الشماريخ المنقوشة في القارة الأوربية"(16)، ولكن المتفق عليه بوجه عام أن هذا الشمروخ الكثير الزخرف لا يتفق مع الوحدة التي تتطلبها الواجهة (الكالحة المجردة من الزينة(17.

وتعتمد شهرة كنيسة تشارتر على ما تحتويه من تماثيل منحوتة وزجاج، فهذا القصر، قصر العذراء، تسكنه عشرة آلاف شخصية منحوتة أو مصورة- من رجال، ونساء، وأطفال، وقديسين، وشياطين، وملائكة، وأشخاص الثالوث، وفي مدخل الكنيسة وحده ألفا تمثال(18)، تضاف إليها تماثيل أخرى مستندة إلى الأعمدة المقامة في داخل البناء، وإن الزائرين الذين يصعدون إلى السقف على الدرج البالغ عدده 312 درجة لتعتريهم الدهشة حين تقع أعينهم على تماثيل منحوتة بعناية وبالحجم الطبيعي في ذلك المكان الذي لا يبصرها فيه إلا الطلعة المتشوف. وتقوم فوق الباب الأوسط صورة رائعة للمسيح ليست كغيرها من الصور التي

نحتت فيما بعد عابسة تحكم على الموتى، بل يرى فيه جالساً في جلال هادئ بين طائفة كبيرة من الناس السعداء، وقد مدت يده وكأنه يبارك العباد الداخلين. ويتصل بالتجويف الداخلي لعقد الباب تسعة عشر تمثالاً للأنبياء والملوك، والملكات، وهي نحيلة، متصلبة توأم بشكلها هذا عملها بوصفها عمد الكنيسة، وكثير من هذه التماثيل غير متقنة وناقصة، ولربما كانت تلفت أو بليت لقدم عهدها، ولكن وجوه بعضها تطالع الناظر إليها بطابع فلسفي عميق، وبراحة لطيفة، أو برشاقة العذارى التي بلغت درجة الكمال في ريمس.

وواجهات الأجنحة والطرقات الجانبية أجمل ما يوجد نوعها في أوربا. ولكل منها ثلاثة أبواب على جانبيها عمد وقوائم منحوتة نحتاً جميلاً تفصل كلاً منها عن الأخرى، وتكاد تغطيها تماثيل كل منها منفرد بملامح خاصة إلى حد جعل الناس يطلقون على عدد كبير منها أسماء من أهل تشارتر. وتجتمع تماثيل الباب الجنوبي البالغ عددها 783 تمثالاً حول المسيح الجالس على عرشه في يوم الحساب. وهنا توضع عذراء تشارتر في مركز أقل من مركز ولدها، ولكنها تعوض عن هذا، كما عوضها ألبرتس ماجنس Albertus Magnus بالعلوم كلها وبالفلسفة، وترى في خدمتها على هذا الباب الفنون الحرة السبعة- الموسيقى ويمثلها

فيثاغورس، والجدل ويمثله أرسطو، والبلاغة ويمثلها شيشرون، والهندسة ويمثلها إقليدس، والحساب ويمثله نيقوماخوس، والنحو ويمثله برشيان Prician ، والفلك ويمثله بطليموس. وقد أمر القديس لويس أن يتم الباب الشمالي: "بسبب إخلاصه الشديد لكنيسة عذراء تشارتر، ولنجاة روحه وأرواح آبائه" كما جاء بالنص في عهده الصادر عام 1259(19). وحدث في عام 1793 أن رفضت جمعية الثورة الفرنسية بأغلبية قليلة اقتراحا يقضي بتدمير التماثيل المقامة في كثدرائية تشارتر باسم الفلسفة واسم الجمهورية، وارتضت الفلسفة بعدئذ ألا تدمر هذه التماثيل واكتفت بتحطيم بعض أيديها(20). وهذا الباب الشمالي هو باب العذراء، وهو يروي قصتها رواية ملؤها الحب والإجلال. والتماثيل المجسمة المقامة هنا تمثل فن النحت في نضوجه، والثياب التي عليها لا تقل في رشاقتها ومواءمتها للطبيعة عن مثيلاتها في أي نحت يوناني، وصورة "الطهر" تمثل الأنوثة الفنية كأحسن ما يمثلها الفن الفرنسي، ففيها يكسب الطهر الجمال قوة على قوته، وليس في تاريخ النحت كله ما هو أجمل من هذه الصورة، وفي ذلك يقول هنري أدمز Henry Adams: وهذه التماثيل هي أحسن ما صوره الفن الفرنسي في الرخام"(21).

وإذا ما دخل الإنسان الكنيسة انطبعت في نفسه أمور أربعة تمزج بعضها ببعض: الخطوط البسيطة الممثلة في الصحن والقبة، التي لا تكاد تبلغ في حجمها أو جمالها ما يبلغه صحن كنيسة أمين أو ونشستر، وستار مكان المرنمين المزخرف الذي بدأه عام 1514 جان دي تكسبه المولع بكثرة الألوان، وصورة المسيح الهادئة المقامة على عمود عند ملتقى الصحن

بالطرقات الجانبية من جهة الجنوب، والتي تغمر المكان كله بلون هادئ وزجاج ملون منقطع النظير. ويرى الناظر في نوافذ هذا المكان البالغ عددها 174 نافذة 3884 صورة مأخوذة من الأقاصيص أو التاريخ، تختلف من الأساقفة إلى الملوك، وتمثل فرنسا في العصور

الوسطى، يراها الناظر في أبهى ما أخرجه الفن من ألوان - حمراء داكنة، وزرقاء خفيفة، وخضراء زمردية، وزعفرانية، وصفراء، وبنية، بيضاء. وفيها ترى مجد تشارتر أكثر مما تراه في أي مكان سواه. وليس من حقنا أن نطلب أن تكون الصورة التي في هذه النوافذ صوراً واقعية، ذلك أنها مشوهة، بل إنها لتبلغ حد السخف في بعض الأحيان. فرأس آدم في الحلية الوسطى التي تمثل طرده من الجنة معوج اعوجاجاً يؤلم النظر إليه، وإن العابد ليصعب عليه إذا ما أبصر مفاتن حواء أن لا يميل إلى شهوته الجنسية. لقد كان هؤلاء الفنانون يظنون أن حسبهم أن يروي الصورة قصة، بينا تمثل الصورة بألوانها. التي يختلط بعضها ببعض ويفني بعضها في بعض في عين الناظر، جو الكثدرائية، وما أجمل صورة نافذة"الإبن المتلاف"؛ وما أعظم الألوان والخطوط في صورة "شجرة يسى" الرمزية ، ولكن أجمل من هذه كلها صورة"عذراء النافذة الجميلة". وتقول الرواية المأثورة إن هذه اللوحة البديعة أنقذت من النيران التي اندلعت في الكنيسة عام 1194.

وإذا وقف الإنسان عند تقاطع الطرقات الجانبية والصحن رأى نوافذ تشارتر الكبرى الوردية الشكل. وتمتد النافذة الوسطى في الواجهة

الرئيسية أربعين قدما كاملة، وتكاد تضارع في اتساعها الصحن الذي تطل عليه، ولقد وصفها بعضهم بأنها أجمل تحفة من الزجاج عرفها (التاريخ(23.

وتغمر النافذة المعروفة "وردة فرنسا" ملتقى الطرق بالصحن من جهته الشمالية بفيض من الضوء. وكان زجاج هذه النافذة قد أهدى إلى لويس التاسع وبلانش القشتالية، ثم أهدياه إلى العذراء، ويواجهها في الناحية القائمة عند تقاطع الطرقات "Dreux المقابلة لها من الكنيسة "وردة درية Pierre بالصحن في الواجهة الجنوبية وهي التي أهداها بيير موكلير من دريه وبلانش، Mauclere

والتي تضع ابن مريم مواجهاً "لأم الإله" في نافذة بلانش. وثمة خمس وثلاثون وردة أصغر من هذه واثنتا عشرة وريدة أصغر من هذه أيضاً، وبها تتم مجموعة زجاج تشارتر الدائري، وإذا ما وقف صاحب النزعة الحديثة، الذي تمنعه سرعته واضطراب أعصابه من أن يتطلب الكمال المحتاج إلى الصبر والهدوء، أمام هذه المناظر، أخذته الدهشة والحيرة من هذه الأعمال التي يجب أن تعزى إلى ما يتصف به الشعب والجماعة، والعصر، والعقيدة الدينية، من سمو في العاطفة وجد في العمل لا إلى عبقرية أفراد معدودين.

ولقد اخترنا كنيسة تشارتر لتمثيل العمارة القوطية الناضجة أو المتشعبة، وليس من واجبنا أن نعمد إلى هذه الإطالة نفسها في الحديث عن الكنائس

ريمس، وأمين، وبوفيه. ولكن منذا الذي يستطيع أن يمر مسرعاً بالواجهة الغربية من كنيسة ريمس؟ وو أن الشماريخ الأصلية ظلت حتى الآن قائمة فوق الأبراج لكانت هذه الواجهة أعظم ما قام به الإنسان من أعمال، وإنا لتدهشنا وحدة الطراز وأجزاء الكنيسة المختلفة وتناسقها في بناء أقامته ستة أجيال من الناس. فقد دمرت النار في عام 1210 الكثدرائية التي أتمها في عام 840 ، وبدئت في يوم الذكرى الأولى لهذا الحريق Hincmar هنكمار وجان Robert de Coucy كثدرائية جديدة من تصميم ربرت دي كوسي تليق بأن يتوج فيها ملوك فرنسا. ودام العمل أربعين Jean dorbais. دوربيه عاماً نفد بعدها المال، فوقف البناء (1251)، ولم تتم الكنيسة العظيمة إلا في عام 1427. ودمرت النار في عام 1480 شماريخ الأبراج، واستخدمت أموال الكثدرائية المدخرة في ترميم البناء الرئيسي، أما الأبراج فلم يجدد بناؤها. ودمرت القنابل في الحرب العالمية الأولى عدداً من مساند الجدران وأحدثت فجوات كبيرة في السقف وفي القبة، ودمرت النار السقف الخارجي وحطمت كثيراً من التماثيل، ودمرت جماعات من المتعصبين عدداً آخر

من الصور، وعدا الزمان على بعضها الآخر فأبلاه ذلك أن التاريخ صراع بين الفن وعوادي الأيام.

وتمثل روائع النحت في كنيسة ريمس، كما تمثل واجهتها، أرقى ما وصل إليه الفن القوطي، فبعضها عتيق فج ولكن الموجود منها في المدخل الأوسط منقطع النظير، وإنا لنلتقي في عدة أماكن على أبواب الكنيسة، وقمم أبراجها المستطيلة. وفي داخلها، بتماثيل تكاد تضارع في صقلها ما نحت في عصر بكليز. ولسنا ننكر أن منها ما هو مفرط في الرشاقة كتمثال

العذراء القائم على عمود المدخل الأوسط، وأنها توحي إلى الناظر بضعف قوة القوط، ولكن تمثال "العذراء التطهير" القائم عن يسار هذا المدخل نفسه، وتمثال "عذراء زيارة الملاك" القائم عن يمينه ليعدان من حيث التفكير والتنفيذ من الأعمال الجليلة التي يعجز القلم واللسان عن وصفها. وأوسع من هذين التمثالين شهرة، وإن لم تبلغ مبلغهما من الكمال، تماثيل الملائكة الباسمة في مجموعة تماثيل البشارة القائمة في هذه الواجهة. ألا ما أعظم الفرق بين الوجوه المستبشرة وبين تمثال القديس بولس القائم عند مدخل الشمالي! وأن كان هذا التمثال من أقوى .الصور التي نحتت في الحجر

وتوق التماثيل المنحوتة في كثدرائية أمين تماثيل ريمس في رشاقتها وصقلها، ولكنها تقل عنها في جلال التفكير وعمق الإيحاء. فهنا نرى فوق الباب الغربي تمثال الإله الجميل Beau Dieu الذائع الصيت، وهو تمثال تقيد صانعه بعض الشء بالتقاليد، وخلا بعض الئ من الحياة، وهما عيبان يطالعاننا بعد أن نشاهد تماثيل ريمس الحية الناطقة. وهنا أيضاً تمثال القديس فرمين Firmin وهو لا يمثله زاهداً فزعاً بل يمثله رجلا هادئاً صلبا لم يشك في يوم من الأيام بأن الحق سوف ينتصر، وهنا أيضاً عذراء تحتضن طفلها بين ذراعيها، ويبدو عليها كل ما تتصف به الأمومة الصغيرة السن من استغراق الحنان. وفي الباب الجنوبي

نرى العذراء الذهبية تبتسم وهي ترقب طفلها يلعب بكرة، وقد جملها المَثّال قليلا. ولكنها أكثر رشاقة من أن تستحق ما وصفها به رسكن Ruskin في غير كياسة بأنها "مدللة بيكاردي (Soubrette of picardy)." وما ألذ أن يرى الإنسان المثالين القوط يكتشفون الرجال والنساء، بعد أن ظلوا مائة عام في خدمة الأغراض الدينية، وينحتون بعد هذا الكشف متع الحياة على واجهات الكنائس. وغضت الكنيسة النظر عن هذا الكشف بعد أن عرفت هي أيضاً كيف تستمتع بالحياة الدنيا، ولكنها رأت من الحكمة أن تصور منظر يوم الحساب على الواجهة الرئيسية.

وبنيت كثدرائية أمين فيما بين 1220و1288، وقام ببنائها سلسلة متتابعة من المهندسين. ربرت دي لوزارك Robert De Luzarches، وتومس دي كورمنت Thomas de Cormonte وابنه رنيول Regnault. ولم يتم بناء الأبراج إلا في عام 1402. وداخلها هو أكثر الصحون القوطية نجاحاً، فهو يرتفع في قبة علوها 140 قدماً، ويخيل إلى الناظر أنها تجتذب الكنيسة إلى أعلى، وليست تتحمل ثقلا. وترتبط بواكي الصحن ذات الثلاث الطبقات جذوع متصلة ممتدة من الأرض إلى القبة فتجعل منها وحدة فخمة ذات عظمة وجلال. وتعد القباب القائمة فوق القبا انتصاراً للتصميم المتناسق على اختلاف النظام الباعث على الحيرة والارتباك، وإن المرء ليذهل وتقف دقات قلبه حين تقع عيناه أول مرة على نوافذ الطابق الأعلى وعلى ورود أمكنة تقاطع الطرقات والصحن وعلى الواجهة.

وفي كثدرائية بوفيه عدا هذا الولعُ القوطي بالقباب طوره وبلغ مصيره المحتوم وهو السقوط. وذلك أن فخامة كتدرائية أمين أثارت الغيرة في

قلوب أهل بوفيه، فبدوا بثلاث عشرة قدما. ووصلوا بموضع المرنمين إلى الارتفاع المطلوب، ولكنهم

ما كادوا يضعون سقفه حتى انهار واستفاق جيل آخر من هذه الكارثة فأعاد بناء موضع المرنمين إلى ارتفاعه السابق ولكنه انهار مرة أخرى في عام 1284. وأعيد البناء للمرة الثالثة وعلوا به هذه المرة إلى ارتفاع 157 قدماً فوق الأرض، ولما نفد ما عندهم من المال تركوا الكنيسة قرنين كاملين من غير جناحين أو صحن. ولما أفاقت فرنسا آخر الأمر من حرب المائة السنين في عام 1500، بدئ الجناحان الضخمان، ثم أقيم فوق ملتقى الجناحين برج فانوس بلغ ارتفاعه خمسمائة قدم ليعلو بذلك على شمروخ كنيسة القديس بطرس في روما. وانهار هذا البرج أيضاً في عام 1573 وانهار معه كبير من الجناحين ومكان المرنمين. ثم قنع أهل بوفيه الأبطال آخر الأمر بحل وسط: فرمموا موضع المرنمين وبلغوا به علوه غير الأمين، ولكنهم لم يضيفوا إليه صحناً، ولهذا فإن كثدرائية بوفيه كأنها رأس بلا جسم، فهي من خارجها واجهتان لجناحين جميلين قيمين، وقبا تحيط به وتخفيه السنادات، ومن داخلها موضع للمرنمين كالكهف يتلألأ بالزجاج الفخم الملون. ويقول أحد الأمثال الفرنسية القديمة إنه لو استطاع الإنسان أن يضم موضع المرنمين في كنيسة بوفيه إلى صحن كنيسة أمين، وإلى واجهة ريمس وشماريخ تشارتر، لو استطاع ذلك لكانت كثدرائية قرطبة تبلغ حد الكمال.

وإذا ما عاد الناس بخيالهم في العصور المقبلة إلى ذلك القرن الثالث عشر فسوف تتملكهم الحيرة فلا يدرون من أين كان لأهل هذا القرن ذلك الثراء الذي أقاموا به على الأرض تلك الصروح الفخمة المجيدة. ذلك أنه ما من أحد يستطيع أن يعرف ما صنعته فرنسا في ذلك الوقت - بالإضافة إلى جامعتها، وشعرائها، وفلاسفتها، وحروبها الصليبية- إذا وقف بنفسه أمام واحدة تلو واحدة من تلك الصروح القوطية الجريئة التي لا تعدو أن تكون هنا مجرد أسماء: نوتردام، وتشارتر، وريمس، وأمين، وبوفيه؛ وبروج (1195-1350)

ذات الصحن الرحب، والطرقات الأربع، والزجاج الذائع الصيت، والملاك الجميل النحت ذي الميزان، وجبل ساتنت ميشيل وديره العجيب (1204-1250) القائم في حصن مشرف على صخرة في وسط ماء البحر بالقرب من نورمندية، وكنستانس (1208-1328) وشماريخها النبيلة، ورون (1201-1500) وبابها الأمامي باب ناشري الكتب، وسانت شابل في باريس - "صندوق جواهر" الزجاجي القوطي التي شادها (1245-1248) بييردي منتريه لتكون ضريحاً متصلا بقصر القديس لويس يضم المخلفات التي ابتاعها ذلك الملك من بلاد الشرق. ومن الخير أن نتذكر في عصور الدمار أن مقدور الناس إذا شاءوا أن يبنوا كما بنو في فرنسا يوماً من الأيام.

الفصل السادس

الطراز القوطي الإنجليزي

(1175-1280)

إلى "Lle de Franec" وزحف الطراز القوطي من تشارتر و "جزيرة فرنسا الأقاليم الفرنسية، ثم عبر الحدود إلى إنجلترا، وبلاد السويد، وألمانيا، وأسبانيا، ثم انتقل أخيراً إلى إيطاليا. وكان المهندسون والصناع الفرنسيون يقبلون ما يكلفون به من أعمال في البلاد الأجنبية، وكان الفن الجديد يسمى opus Francigenum ، أينما حل العمل الوعود في فرنسا ورحبت به إنجلترا لأنها كانت في القرن الثامن عشر نصف فرنسية، لم تكن القناة الإنجليزية إلا نهراً بين ناحيتين من مملكة بريطانية تشمل نصف فرنسا، وكانت رون العاصمة الثقافية لتلك المملكة. واستمد الفن القوطي أصله من نورمندية لا من إيل دي فرانس، واحتفظ بالضخامة النورمندية في إطار قوطي. وحدث الانتقال من الطراز الرومنسي إلى الطراز القوطي في فرنسا وإنجلترا في وقت واحد تقريباً. ففي الوقت الذي كان العقد المستدق يستخدم في كنيسة القديس دنيس (1140) أخذ هذا الطراز يعود إلى الظهور في كثدرائيتي دراهام وجلوستر. وفي دير الفوارات Fountains Abbeyومالمسزبري ، Malmsbury(24). وكان هنري الثالث (1216-1272) يعجب بكل ما هو فرنسي ويحسد المجد المعماري الذي بلغته فرنسا في عهد القديس لويس، وفرض على رعاياه من الضرائب ما أفقرهم ليعيد بناء دير

وستمنستر، ولينفق على مدرسة الفنانين-البنائين، والمثالين؛ والمصورين، والمزخرفين، والصياغ-الذين جمعهم قرب بلاطه لينفذوا مشروعاته. وسنقصر وصفنا هنا على الطراز الأول من الطرز التي تنقسم إليها العمارة القوطية الإنجليزية -وهي الطراز الإنجليزي- المبكر (1175-1280)،

والطراز المنقوش (1280-1380)، والطراز العمودي (1300-1450). وقد اتخذ هذا الفن من النوافذ والعقود الإنجليزية له اسماً آخر فسمى "بالريشة" . وكانت الوجهات والأبواب في هذا الطراز أبسط من مثيلاتها في فرنسا، وإن كانت كنيستا لنكلن وروشستر قد حوتا بعض التماثيل أكثر من هاتين الكنيستين، ولكن Wells المنحوتة؛ وحوت منها كنيسة ولز هذه لم تكن القاعدة المتبعة، ولا يمكن على كل حالة مقارنة هذه التماثيل، في نوعها وعددها، بالتماثيل المقامة على أبواب كنائس تشارتر، أو أمين؛ أو ريمس. أما الأبراج فكانت تمتاز بالفخامة لا بالإرتفاع، وإن كانت أبراج سالزبري، ونوروك، ولتشفيلد تدل على ما يستطيع البناء الإنجليزي أن يفعله إذا ما آثر الرشاقة والارتفاع على الروعة والفخامة. كذلك عجز ارتفاع الكنيسة من الداخل عن أن يغزى المهندسين الإنجليز. لقد حاولوه أحياناً كما فعلوا في وستمنستر وسلزبري، ولكنهم في الأغلب الأعم كانوا يتركون القبة منخفضة انخفاضاً مقبضاً للنفس، كما تراها في جلوسستر، وإكستر. يضاف إلى هذا أن طول الكثدرائيات الإنجليزية الكبير لم يكن يشجع على بذل الجهود التي تجعل ارتفاعها يتناسب مع هذا الطول، ، وكنتربري 517، Ely فطول كنيسة ونشستر 556 قدماً، وطول كنيسة إلى

514، ودير وستمنستر 511، أما كنيسة أمين فطولها 435، وريمس 430، وحتى كنيسة كيلان نفسها لا يزيد طولها على 475. لكن ارتفاع كنيسة ونشستر من الداخل لم يكن يزيد على 78 قدماً، وهو في كنيسة كنتربري لا يزيد على 80، وفي لنكلن لا يتجاوز 82، وفي وستمستر لا يتجاوز 103، أما أمين فترتفع إلى 140 قدماً.

وظل الطرف الشرقي للكنيسة القوطية الإنجليزية هو القبا المربع المعروف في الطراز الإنجليسكسوني، متجاهلاً في ذلك التطور الفرنسي السهل الذي أنتج القبا الكثير الأضلاع أو النصف الدائري. وكان الطرف الشرقي يوسع في كثير من الحالات ليكون مصلى خاصة لعبادة العذراء، وإن كانت عبادة مريم لم تبلغ من الحماسة الدرجة التي بلغتها في فرنسا، وكثيراً ما كان موضع اجتماع القساوسة في الكثدرائية وقصر الأسقف متصلين بالكنيسة يكونان معها "حرم الكنيسة"، وكان يحيط به في العادة سور. وكان انتشار عنابر النوم، وقاعات الطعام، والدير، والطرقات المنعزلة في الأديرة القوطية بإنجلترا واسكتلندا - كما هي الحال في فوانتينز، درايبرج Dayburghوملروز ، Melrose، وتنتيرن، Tintern داخل محيط واحد مما جعلها تكون مجموعة فنية ذات جلالة وروعة.

ويبدو أن المبدأ الأساسي في العمارة القوطية-مبدأ توازن الضغوط وتصريفها لتقليل ضخامة الدعائم والمساند- وما ينشأ عن هذه الضخامة من قبح المنظر- لم يحز قط قبولاً تاماً في إنجلترا، ولم يعدل سمك

الجدران الذي يمتاز به الطراز الرومنسي القديم إلا تعديلا يسيراً في الطراز القوطي الإنجليزي، حتى الحالات التي يتحتم فيها تكييف التصميم ليوائم القاعدة الرومنسية كما حدث في سلزبري. وكان المهندسون الإنجليز ينفرون من المساند المتنقلة نفور المهندسين الطليان. نعم إنهم لجئوا إليها في بعض الأماكن، ولكنهم فعلوا ذلك في غير مبالاة، وكانوا يشعرون بأن دعائم البناء أن يحويها البناء نفسه، لا أن تكون في الزوائد التي تضاف إليه، ولعلهم في هذا على حق، وإن لكثدرائياتهم لقوة وصلابة ورجولة تسمو فوق الجمال إلى العظمة والجلالة، وإن كانت تنقصها الرشاقة التي نشاهدها في روائع الفن الفرنسي.

وبعد أن مضت أربع سنين على مقتل بكت في كنتربري احترق موضع المرنمين في الكثدرائية(1174). وروع أهل البلدة لهذه الكارثة، وأخذوا

يضربون الجدران برؤوسهم في غضب وحيرة لأن العلي العظيم لم يمنع حلولها بضريح أصبح قبل وقوعها كعبة الحجاج المتدينين(25). وعهد الرهبان بناء الكنيسة إلى مهندس من أهل سان Sans يدعى وليم، وهو رجل فرنسي ذاع صيته على أثر بنائه لمدينته. وظل وليم يعمل في كنتربري من 1175 إلى 1188، ثم عجز عن العمل لسقوطه من فوق محالة، فواصل العمل "وليم الإنجليزي William the Englishman" وهو رجل "ضئيل الجسم"كما يقول الراهب جرفاز Gervase ولكنه دقيق أمين في أعمال كثيرة مختلفة الأنواع(26). وقد بقيت أجزاء كثيرة من الكثدرائية الرومنسية التي شيدت في عام 1096، وبقيت العقود المستديرة بين الجديدات القوطية بصفة عامة؛ ولكن السقف الخشبي الذي كان يغطى

موضع المرنمين قد استبدلت به قبة من الحجر مضلعة، كذلك استطالت العمد فعلت إلى ارتفاعها الكامل الرشيق، ونحتت تيجانها نحتاُ بديعاً، وملئت النوافذ بالزجاج الملون البراق. وإن كثدرائية كنتربري المتجمعة في محيطها الكثدرائي، والتي تشرف مع ذلك على بلدتها الجميلة العجيبة لهي اليوم من أكثر مناظر الأرض إيحاء وإلهاماً للنفوس.

ونشر الأحبار والحجاج الذين لا يحصى عددهم الطراز القوطي في أنحاء بريطانيا بما أقيم من كنائس على نمطها. فأقامت بيتربرو peterborough في عام 1177 رواقاً فخماً ذا عد في واجهة الجناح الغربي من كثدرائيتها؛ وشيد الأسقف هيو دي لاسي Hugh de Lacy في عام 1189 الامتداد الجميل لكثدرائية ونشستر خلف مكان القربان على هذا الطراز. وحدث في عام 1186 زلزال تصدعت منه كثدرائية لنكلن من أعلاها إلى أسفلها، وبعد ست سنين من تصدعها شرع الأسقف هيو يعيد بناءها على تصميم قوطي قام به جوفري دي نواير Geoffrey de Noyers، وأتمها جروسست Grossete الشهم النبيل جوالي عام 1240. وهي قائمة على ربوة تطل على ريف إنجليزي يتمثل فيه

جمال هذا الريف أصدق تمثيل. وقل أن يشاهد ما يشاهده في هذه الكنيسة من روعة الحجم قد وفق بينها وبين رقة التفاصيل، فأبراجها الثلاثة العظيمة، وواجهتها العريضة ببابها ذي التماثيل المنحوتة وبواكيها المعقدة، وصحنها الفخم الذي يبدو خفيفاً رغم ضخامة حجمه وسعته. وجذوع أعمدتها الرشيقة وما على دعاماتها من نقوش لا تقل عن هذه الجذوع رشاقة، ونوافذها المشعة، وقوة بيت القساوسة الشبيهة بالنخلة، وعقود الصوامع الفخمة الرائعة - هذه تكفي وحدها لأن تجعل كثدرائية لنكلن مما يشرف بني الإنسان، ولو لم يكن فيها "مرنمة الملائكة". فقد حدث في عام 1239 أن سقط برج نورمندي قديم وحطم المرنمة التي شادها الأسقف هيو، فلما سقطت شيدت مرنمة جديدة في الفترة التي بين 1256-1280 على الطراز المزخرف الوليد، منقوشة ولكنها بديعة. وتعزو الأقاصيص اسمها إلى الملائكة الذين أقاموها- كما تقول القصة- لأن أيدي بني الإنسان تعجز من أن تقيم عملا يبلغ هذا المبلغ من الكمال، ولكن أغلب الظن أن هذا الاسم قد اشتق من الملائكة الموسيقيين الباسمين المنحوتة صورهم على الفرج المسدودة حول أقواس طاقات البواكي القائمة فوق العقود بين الصحن والجناحين. وأوشك المثالون الإنجليز أن يبلغوا في تماثيلهم القائمة على باب المرنمة الجنوبي ما بلغه المثالون في ريمس وأمين. فهناك أربعة تماثيل قد أزال رؤوسها وشوهها المطهرون المتزمتون تبلغ في الجمال مبلغ تماثيل ريمس وأمين، ومن هذه تمثالان يرمز أحدهما إلى الهيكل وآخر إلى الكنيسة هما أجمل التماثيل الإنجليزية التي نحتت في القرن الثالث عشر. ويظن السير وليم أسار Sir William osler وهو من كبار العلماء، أن مرنمة الملائكة هذه أجمل روائع الفن البشري على الإطلاق.

Elias de في عام 1220 إلياس دي درهام Poore واستأجر الأسقف بور ليصمم ويبني كثدرائية سلزبري، وقد تم بناؤها في الفترة القصيرة Derham

المعتادة التي لا تزيد على خمس وعشرين سنة. وهي في جميع أجزائها على الطراز الإنجليزي المبكر، وتشذ عن القاعدة المتبعة في الكثدرائيات الإنجليزية وهي جمعها بين عدة طرز مختلفة. وإن ما تمتاز به من وحدة في التصميم، وتناسق في الحجم والخطوط، وجلال ساذج في برج الجناح وشمروخة ورشاقة في القبة المقامة على معبد العذراء، وجمال في نوافذ بيت القساوسة إن ما تمتاز به من هذا كله ليعوضها عن ثقل دعامات سقف من Ely الصحن وضيق القبة المقبض. ولا يزال لكثدرائية إلي الخشب، ولكنه سقف غير منفر، فإن في الخشب من صفات الدفء والحيوية ما لا يوجد له مثيل في العمارة الحجرية. وقد أضاف المهندسون القوط إلى الحصن النورمندي باباً غريبا جميلا هو "باب الجليل" (حوالي عام 1205)، وبيتا للقساوسة به مجموعة من العمد الجميلة منحوتة من ، كما أضافوا إليها في القرن الرابع عشر على الطراز Purbeck رخام بربك القوطي المزخرف مصلى العذراء، ومرنمة، ثم أقاموا عند ملتقى الجناحين بالسقف برج ناقوس ضخم هو "مُثَمّن إلى". وكانت كثدرائية ولز (1174-1191) من أقدم أمثلة الطراز القوطي الإنجليزي، ولم يكن صحنها جيد ، Jocelyn التصميم، ولكن الواجهة الشمالية التي أضافها الأسقف جوسلين أوشكت أن تكون أجمل ما شيد في إنجلترا"(28). ولقد كان " (1242-1220) في كوى الواجهة 340 تمثالا، فقد منها 106 كانت من ضحايا تزمت

المتطهرين، والتخريب، وعوادي الزمن، وتكون البقية الباقية أكبر مجموعة من الصور المنحوتة في بريطانيا. وليس في وسعنا أن نقول عن صفاتها مثل ما نقوله عن عددها.

وكانت آخر العمائر التي شيدت على الطراز القوطي الإنجليزي المبكر كنيسة دير وستمنستر. وكان سبب بنائها أن هنري الثالث الذي اتخذ إدوارد المعترف قديسة الشفيع أحس بأن الكنيسة النورمندية التي بناها إدوارد (1050)

غير جديرة بأن تحوي عظام هذا الشفيع، فأمر فنانيه أن يستعيضوا عنها بصرح قوطي على الطراز الفرنسي، وجبى لهذا الغرض ضرائب بلغ مقدارها 750,000 جنيه يمكننا أن نقدرها تقديراً تقريباً بما يعادل 90,000,000 دولار أمريكي حسب قيمة الدولار في هذه الأيام. وبدأ العمل في عام 1245، وظل قائماً حتى توفي هنري في 1272. وكان تصميمها على غرار تصميم كنيستي ريمس وأمين لا يستثنى من هذان الجناحان الكثير الأضلاع اللذان هما من مميزات الطراز القاري. ولقد تأثرت النقوش المنحوتة في الباب الشمالي، والتي تصور يوم الحساب، بالنقوش التي في الواجهة الغربية لكثدرائية أمين. وفي الفرج المسدودة في البواكي القائمة فوق العقود التي بين الصحن والجناحين نقوش بارزة مدهشة تمثل الملائكة، منها ملك في الفرجة الجنوبية يطل على الزمان بوجه حنون رحيم يضارع ملك كنيسة ريمس. وفوق مدخل بيت القساوسة صورتان تمثلان البشارة وتشير فيهما

العذراء إشارة فاتنة تجمع بين التوسل والتواضع. وأجمل من هذا كله على جماله القبور الملكية التي في الدير، وأجمل من هذه كلها تمثال هنري الثالث نفسه، وقد جمل فيه صانعه الملك البدين القصير فجعله مثلا أعلى في الجمال وتناسب الأعضاء. ولقد أنست الناس هذه القبور الفخمة جرائم عشرين من الحكام، وكانت تعوضهم عنها العبقرية الإنجليزية المدفونة تحت حجارة توابيت الملوك.

الفصل السابع

الطراز القوطي الألماني

(1200-1300)

استوردت فلاندرز الطراز القوطي من فرنسا في تاريخ مبكر. فقد بدأت كنيسة القديس جودول Gudule في ببركسل التي ترفع هامتها كبرياء على تلها عام 1220، وأهم ما تفخر به هو زجاجها الملون. وأقيمت في كنيسة القديس بافون Bavon بغنت مرنمة قوطية في 1274، وكانت كنيسة القديس رمبولت Rompault في مكلن Nechlin تشرف على الريف من أبراجها الضخمة المفرطة في الزخرف وإن كانت لم تتم في يوم من الأيام. ذلك أن فلاندرز كانت تهتم بالنسيج أكثر مما تهتم بالدين، وكانت عمارتها مدنية لا دينية، وكان أعظم ما فيها من العمائر القوطية هو قاعات الأقمشة في إيبر Ypres وبروج وغنت. وكانت قاعة إيبر (1200-1304) أفخم هذه القاعات: فقد كان لها واجهة ذات ثلاثة أطباق من البواكي طولها 450 قدماً دمرت في أثناء الحرب العالمية الأولى. ولا تزال قاعة النسيج في بروج (1284 وما بعدها) تشرف بقبة ناقوسها الفخمة التي طبقت شهرتها العالم كله على الميدان الذي تقوم فيه. وتوحي هذه المباني الجميلة هي ومباني غنت (1325 وما بعدها) بما كانت عليه نقابات الحرف الفلمنكية

من ثراء، وما كانت تتيه به من كبرياء هي خليقة به، وهي بعض ما في هذه المدن السارة الهادئة في هذه الأيام من فتنة وروعة.

ولقي الفن القوطي في انتشاره نحو الشرق إلى هولندا وألمانيا مقاومة متزايدة، ذلك أن رشاقة الطراز القوطي لم تكن تتفق بوجه عام مع النزعة العقلية التيوتونية، وأن الطراز الرومنسي أكثر مواءمة لهذه النزعة، ولهذا استمسكت

العظمى Bamberg به ألمانيا حتى القرن الثالث عشر. وتعد كثدرائية بمبرج (1185-1237) مرحلة انتقال: فالنوافذ فيها صغيرة وذات عقود مستديرة وليست فيها مساند متنقلة، ولكن القبة ذات ضلوع من الداخل وذات شكل مستدق. وإنا لنجد هنا في مطلع عهد الفن القوطي الألماني تطوراً في النحت ذا بال: فقد كان في بادئ الأمر يحذو حذو النحت الفرنسي، ولكنه سرعان ما خطا نحو طراز من النزعة الطبيعية البديعة والقوة. والحق أن الصورة التي تمثل المعبد فوق كنيسة بمبرج لأوقع في النفس من الصورة المماثلة لها في ريمس(29). وتمثالا اليصايات ومريم اللذان في المرنمة أقرب إلى أن يكونا نسختين من الموضوعين المماثلين لهما في فرنسا. ذلك أن تمثال اليصايات ذو وجه وشكل يشبهان وجه عضو من أعضاء مجلس الشيوخ امرأة ذات قوة وصلابة وهما الصفتان اللتان تحبهما ألمانيا على الدوام.

وتكاد كل كثدرائية ألمانية باقية من ذلك العهد تحتوي تماثيل تستلفت حوالي 1250).) Naumburg الأنظار، أحسنها كلها التي في كثدرائية نومبرج

ففي المرنمة القريبة من هذه الكنيسة إثنا عشر تمثالا متعاقبة تمثل طائفة من علية القوم المحليين، في واقعية حازمة، وتوحي بأن الفنانين لم ينالوا حقهم من الأجر كاملا، وكأنما أرادوا أن يكفروا عن هذا الخطأ زوجة الأمير تمثل المرأة الألمانية كما يتوق إليها Uta فكانت صورة يوتا التفكير الألماني. وعلى ستار المرتمة نقش يمثل يهوذا يتناول المال ليغدر بالمسيح. والصور هنا مزدحمة وذات قوة ولكنها قوة لا تضر بفرديتها، فيهوذا قد مثل بحيث يبدو منتصفاً بشيئ من العطف، والفرنسيون شخصيات ذوات قوة. تلك هي آية فن النحت الألماني في القرن الثالث عشر.

كبير onrad of Chochstaden وفي عام 1248 وضع كنرادا لهوشستادني

أساقفة كولوني أشهر الكثدرائيات الألمانية وأقلها موافقة للطراز القوطي. وتقدم العمل تقدماً بطيئاً في خلال الفوضى التي أعقبت موت فردريك الثاني، فلم تدشن الكثدرائية إلا في عام 1322، ولهذا فإن جزءاً كبيراً منها يرجع تاريخه إلى القرن الرابع عشر، أما الشماريخ الرقيقة وما على زواياها من النقوش التي في صورة أوراق أشجار، ملفوفة وزخارف النوافذ الحجرية التي يوضع فيها الزجاج فقد بنيت في عام 1880 حسب تصميم لها من القرن الخامس عشر. وبنيت كثدرائية كلوني على غرار كثدرائية

أمين فترسمت الطراز الفرنسي والأسلوب الفرنسي بدقة. فخطوط الواجهة مفرطة في اعتدالها وصلابتها، ولكن عمد الصحن السامقة الرفيعة، والنوافذ المتلألئة، والتماثيل الأربعة عشر التي على دعامات المرنمة تكسب داخل الكثدرائية جاذبية، لم تنج من الحرب العالمية الثانية إلا بأعجوبة، .وتكاد تكون إحدى المعجزات

أكثر من هذه إمتاعاً للنفس. وهنا Strassbourg وكثدرائية استراسبورج أيضاً كان قرب البلدة من فرنسا مما جعل الطراز الفرنسي يبدو وكأنه أقل بعداً عن الطابع الوطني مما يبدو في استراسبورج في هذه الأيام (1949)، فخارجها يمثل الرشاقة الفرنسية وداخلها يمثل القوة الألمانية. ويدخل الإنسان إلى الكثدرائية بعد أن يمر ببيوت مزدحمة جميلة المنظر ذات سقف هرمية. وتزين التماثيل الواجهة، ولكن النوافذ المشععة الواسعة ذات الروعة أبهى من هذه الزينة. والبرج الوحيد القائم في ركن واحد من أركان الواجهة يشوه منظرها، إذ يوحي إلى الإنسان بأن فيها نقصاً، ولكن الفنان قد أفلح كل الفلاح في أن يجمع هنا بين المهابة والزخرف، حتى ليستطيع الإنسان أن يفهم وصف جيته لهذه الواجهة بأنها "موسيقى متجمدة" ، وإن كان علينا نحن أن نستخدم في وصفها لفظاً غير لفظ "متجمد". فقد كتب جيته يقول: "لما كنت قد نشأت على احتقار العمارة القوطية، فقد ازدريت هذه الواجهة، ولكني لما دخلتها اعترتني

الدهشة، وأحسست بما في جمالها من جاذبية"(30). والزجاج الملون في هذه الكثدرائية قديم العهد، ولعله أقدم من أي زجاج في فرنسا، والتماثيل المنحوتة التي عند باب الجناح الجنوبي (1230-1240) نادرة الجمال، وفي القوس التي فوق الباب نقش غائر يمثل موت العذراء، والرسل المجتمعون حول فراشها ذوو ملامح فردية غير وافية، ولكن الفكرة التي أوحت بصورة المسيح جميلة وقد أبرزها المثال بمهارة. ويقوم على جانبي هذا الباب تمثالان عظيمان: يمثل احداهما الكنيسة في صورة ملكة ألمانية بشوشة، والآخر لشخص نحيل رشيق، مكفوف ولكنه جميل، يرمز إلى معبد اليهود، ولو رفعت العصابة التي على عيني هذا التمثال لفاق المعبد الكنيسة. وقد أمرت لجنة الثورة الفرنسية في عام 1793 بتدمير تماثيل الكثدرائية لتجعل منها "معبداً للعقل"، ولكن عالما في التاريخ الطبيعي لا نعرف اسمه من هرمان Hurman أنقذ تمثالي الكنيسة والمعبد بأن أخفاهما في حديقته المخصصة لعلم النبات. كما أنقد النقوش التي فوق قوس الباب بأن غطاها بلوحة عليها نقش فرنسي : الحرية، والمساواة والإخاء(31).

الفصل الثامن

الطراز القوطي الإيطالي

(1200-1300)

أطلق الإيطاليون في العصور الوسطى على الطراز القوطي اسم طراز "تيدسكو" وأخطأ إيطاليو النهضة مثل خطأهم في أصل هذا الطراز، فاخترعوا له اسم القوطي لاعتقادهم أن برابرة ما وراء الألب وحدهم هم الذين يستطيعون إيجاد فن يبلغ هذا القدر من الإسراف ذلك أن ما في هذا الطراز من كثرة في الزخارف وعظم في الجرأة لم يكن يتفق وأذواق الإيطاليين ذات النزعة القديمة الطويلة العهد بالنقاء. وإذا كانت إيطاليا لم تتخذ الطراز القوطي، فقد كان ذلك عن إباء يكاد يبلغ حد الاحتقار. ولم يكن في مقدورها أن تطلع على العالم بلألاء كتدرائية ميلان الغريب وطراز أورفينو، وسيينا، وأسيسي، وفلورنس القوطي-البيزنطي- الرومنسي إلا بعد أن كيفته بما يوائم حاجاتها ومزاجها وكان الرخام موفوراً في أرضها وخراباتها وكان في وسعها أن تبني واجهات معابدها بألواح منه متعددة الألوان، ولكن كيف تستطيع أن تنحت واجهة رخامية لتشيد منها المدخل المعقدة كما كان ينحت أهل الشمال بالحجارة اللينو؟ إنها لم تكن في حاجة إلى النوافذ الكبيرة التي تدعو إليها حاجة بلاد الشمال الباردة القاتمة إلى الدفء والضوء، وكانت لذلك تفضل عليها النوافذ الصغيرة

التي جعلت كاتدرائياتها معابد قليلة الحرارة تقي روادها وهج الشمس، ولم تكن ترى أن الجدران السميكة والأربطة الحديدية نفسها أقبح منظراً من الدعامات المتنقلة، فكانت لذلك تستخدمها في تزيين مبانيها، ولم تتقبل في يوم من الأيام المنطق الإنساني في الطراز القوطي.

ويكاد هذا الطراز في البلاد الشمالية يكون كله قبل عام 1300 مقصوراً

على الكنائس، لا يستثنى من هذا إلا عدد قليل منها في المدن التجارية مثل إيبر، وبروج، وغنت. وكان للعمارة المدنية في إيطاليا الشمالية والوسطى هما أغنى من الأراضي الوطيئة نفسها في الصناعة والتجارة، شأن عظيم في تنمية الفن القوطي، فقد اتخذت القاعات العامة، وجدران المدن، والأبواب، والأبراج، وقلاع سادة الإقطاع، وقصور التجارة، اتخذت هذه كلها الشكل القوطي أو الزخرف القوطي، وبدأت بروجيا دار بلديتها في عام 1281، وبدأت دارها العامة في 1289، وبولونيا دارها الشعبية في 1290، وبدأت فلورنس دارها الفذة الرشيقة المعروفة بقصر فيكو Vecchio في 1298- وكلها على الطراز القوطي التسكاني.

وفي أسيسي أراد الأخ إلياس في عام 1228 بأن ينشئ مكاناً يتسع للعدد الجم من رهبانه الفرنسيين والطوائف المتزايدة من الحجاج إلى قبر القديس فرانسس، فأمر بتشييد دير سان فرانسيسكو وكنيستها العظيمة الاتساع- وهي أول كنيسة شيدت في إيطاليا على النظام القوطي. وعهد هذا العمل إلى رئيس البنائين ألماني يسميه الإيطاليون جاكوبو الألماني(يعقوب

، ولعل هذا هو السبب في تسمية الطراز (Jacopo d,Alemannia الألماني القوطي في إيطاليا "بالطراز الألماني". وشيد جاكوبو "كنيسة سفلى" على الطراز الرومنسي الذي فيه القبة ذات المنحنيات الزاوية عند ملتقى العقود، ثم أقام فوقها "كنيسة عليا" ذات نوافذ في عقودها محشوة بزخارف جميلة، وقباب مضلعة مستدقة. وتكون الكنيستان والدير كتلة من البناء ذات روعة، وإن كانت لا تبلغ في الإمتاع ما تبلغه المظلمات ، وجيتو، وتلاميذ جيتو، أو Cimabue العجيبة التي أبدعتها أيدي سيمابيو السائحين الذين يهرعون كل يوم من مائة مدينة ومدينة إلى ضريح قديس إيطاليا المحبوب، أقل من يلقي المبالاة من هؤلاء القديسين.

ولا تزال سيينا حتى الآن من مدائن العصور الوسطى: فهي تتكون من

ميدان عام تحيط به دور الحمومة، وسوق عامة مكشوفة، تصل بها حوانيت متواضعة لا تبذل فيها جهود لاسترعاء النظر. ويتفرع من هذا الميدان المركزي نحو أثني عشر طريقاً تتعثر في طريقها الخطر الظليل بين مساكن قديمة مظلمة لا تكاد يبعد بعضها عن بعض بعشر أقدام، غاصة بخلائق بشوشين تفوح منهم روائح كريهة، الماء عندهم ترف أندر وأشد خطورة على أجسامهم من النبيذ. وتقوم على تل خلف المساكن كاتدرائية المدينة مبنية من الرخام القاتم والأبيض في سطور غير ذات جمال. وقد بديء بناء الكنيسة عام 1229 وتم في عام 1348، وأضيفت إلها في عام 1380 واجهة جديدة ضخمة من تصميم خلفه جيوفني بيزانو. وكلها من

الرخام الأحمر أو الأسود أو الأبيض، وفيها ثلاثة أبواب كبيرة رومنسية الطراز على جانبي كل منها قوائم منحوتة نحتاً بديعاً، وتحيط بها سقف هرمية ذات نقوش معقوفة، ونافذة متشععة ترشح أشعة الشمس المغاربة، وتمتد البواكي والعمد على طول الواجهة تطالع الناظر بطائفة كبيرة من التماثيل، وفي الأركان شماريخ وأبراج من الرخام الأبيض تقلل من حدة زواياها، وفي المقص العالي نقش فسيفسائي ضخم يمثل العذراء الأم تسبح صاعدة إلى الجنة. وكان الفنان الإيطالي مولعاً بالسطوح البراقة الملونة، ولم يكن كالفنان الفرنسي مولعاً بانعكاسات الضوء والظل الدقيقة على العمد الداخلية في الأبواب وعلى الواجهات ذات النحت الغائر. وليست هنا مساند للجدران، وتعلو فوق المرنمة قبة بيزنطية الطراز، تتحمل ثقلها جدران سميكة وعقود مستديرة متسعة اتساعاً كبيراً، تقوم على مجموعات من عمد الرخام، وتحمل قبة ذات أضلاع مستديرة ومستدقة. والطراز القوطي التسكاني لا يزال يغلب عليه هنا الطراز الرومنسي، ولا يزال بعيداً كل البعد عن طراز كنيستي أمين وكلوني الثقيل المعجز. وفي داخل الكنيسة منبر نقولا وجيوفني بيزانو، وتمثال برنزي لقائم بالتعميد ، ومظلمات من صنع بنتورتشيو(1457)،Donatello صبه دونانللو Pinturicchio،

ومقاعد (1532)،Baldassare Peruzzio ومذبح من صنع بلدساري بروزيو للمرنمين كثيرة النقوش المنحوتة من عمل برتولميو نيروني Bartolomeo Neroni،(1567) ، وهكذا استطاعت إيطاليا أن تنمو قرناً بعد قرن بفضل سلسلة متصلة الحلقات من العباقرة الإيطاليين.

وبينما كانت كاتدرائية سيينا وبرج أجراسها يتشكلان تناقل الناس من قرية معجزة كانت لها نتائج معمارية. ذلك أن قساً، كان في Bolsena بلسينا سابق أيامه يشك في عقيدة استحالة العشاء الرباني إلى لحم المسيح ودمه، اقتنع بصدق هذه العقيدة الدينية حين رأى الدم على الخبز المقدس، ولم يكتف البابا إربان الرابع بأن يخلد هذه المعجزة بضم "عيد الجسد" إلى الأعياد المسيحية(1264)، بل أمر بتشييد كثدرائية في أريفنو القريبة من قرية بلسينا. ووضع تصميم هذه الكاتدرائية أرنللو دي كمبيو Arnollo di Cambio ولورنزو مكاتني Lorenzo Mactani وظلا يعملان في تشيدها من 1290 حتى 1330. وجعلت واجهتها على طراز كاتدرائية سيينا، ولكنها أجمل منها صقلاً وتنفيذاً، وأحسن منها تناسباً في أجزائها، فكأنها تصوير ضخم من الرخام، كل عنصر من عناصرها آية فنية بذلت فيها عناية فائقة. وتروي النقوش البارزة المفصلة تفصيلاً لا يكاد يصدقه العقل، ولكنها مع ذلك دقيقة كل الدقة، وتتحدث هذه النقوش القائمة على العمد المربعة العريضة التي بين الأبواب مرة أخرى عن قصة خلق العالم، وحياة المسيح، وتطهير المسيح للجنس البشري من الذنوب والشقاء، ويوم الحساب. ويمتاز أحدها، وهو الذي يمثل زيارة العذراء لإليصابات، بأنه يرقى في ذلك العهد إلى الكمال الذي بلغه فن النحت في

عصر النهضة. وهناك عمد منحوتة نحتاً دقيقاً تقسم مراحل الواجهة الشامخة الثلاث، وتأوى طائفة كبيرة من الأنبياء، والرسل والآباء، والقديسين. وتتوسط هذه المجموعة المعقدة نافذة مشععة تعزى إلى أركانيا Orcania، (1359)، وإن كان ،

هذا مشكوكاً فيه، ويعلوها نقش فسيفسائي براق(أزيل في الوقت الحاضر) يمثل تكليل العذراء. وداخل الكنيسة الذي تتناوب فيه الخطوط الملونة تناوباً غريباً عبارة عن باسلكا ساذجة تحت سقف منخفض من الخشب، والإضاءة فيها ضعيفة، وليس في وسع الإنسان أن يمتدح المظلمات التي صنعها فرا أنجليكو Fra Angelieo وبنزولي جونزولي Benzzoli Gozzoli ولوكا سنيورلى Luca Signorelli.

ولكن ثورة البناء التي اجتاحت إيطاليا في القرن الثالث عشر أتت بأعظم عجائبها في مدينة فلورنس الثرية. فقد شاد كمبيو في عام 1294 كنيسة الصليب المقدس (سانتا كروشي Santa Croce) واحتفظ فيها بنظام الباسلكا التقليدي الخالي من الجناحين، ذي السقف الخشبي المستوي، ولكنه استخدم العقد المستدق في النوافذ، والصحن ذا البواكي والواجهة الرخامية. ولا يعتمد جمال الكنيسة على هندستها المعمارية بقدر ما يعتمد على كثرة ما في داخلها من التماثيل، والنقوش المنحوتة، والمظلمات، التي تكشف عن مهارة أصحاب الفن الإيطالي السائر نحو النضوج، وفي عام 1298 أنشأ أرنللفو لمكان التعميد واجهة من طبقات الرخام يتعاقب فيها

اللونان الأسود والأبيض ذلك التعاقب الذي يمجه الذوق السليم، ويشوه كثيراً من مباني الطراز السكاني، لأنه يخضع الارتفاع العمودي لحشد من الخطوط المستقيمة. ولكن روح العصر المزهوة بنفسها-وهي بشير آخر بعصر النهضة- يمكن تبنيها في المرسوم (1294) الذي كلف به أرنللفو ببناء الكاتدرائية العظيمة.

لما كان الحزم أجمع يقضي على ذوي الأصول الكريمة أن يختطوا في أعمالهم خطة تجعل ما يتبعونه فيها من حكمة وفخامة تظهر في صورة تراها العين، فقد أمرنا أن يعد أرنللو رئيس المهندسين في المدينة نماذج أو تصميمات لإعادة بناء (كاتدرائية) سانتا ماريا ربراتا Sante Maria Reparata، بحيث تبدو

في أسمى حلة من الفخامة مهما أنفق فيها من المال، وبحيث لا تستطيع جهود البشر ولا قواهم أن تبتكر شيئاً أياً كان، أو أن تتعهد بالقيام بشيء، يفوقها سعة وجمالاً، وأن يراعى في هذا العمل ما أعلنه أحكم الحكماء من المواطنين وأشاروا به في مجلسهم العام وفي اجتماعهم العام وهو ألا تمس يد أعمال المدينة إلا إذا كان في نية صاحبها أن يجعلها موائمة للروح النبيلة المؤلفة من أرواح جميع مواطنيها مجتمعة في إدارة موحدة(32).

وأثار هذا التصريح الواسع الانتشار حماسة الجماهير، وهو الهدف المقصود به بلا ريب، فأخذوا يتبرعون بالمال. واشتركت نقابات الحرف الطائفية في تمويل المشروع، ولما أن تباطأت غيرها من النقابات فيما بعد

تعهدت نقابة عمال الصوف بنفقات المشروع كله، وتبرعت لهذا الغرض بمبلغ ارتفع إلى 51,000 ليرة ذهبية (أي ما يعادل 9,270,000 دولار أمريكي) في العام(33). ولهذا صمم أرنللو البناء على أبعاد ضخمة، فقدر ارتفاع القبة الحجرية بمائة وخمسين قدماً، أي بما يساوي ارتفاع قبة بوفيه، وقدر اتساع الصحن بمائتين وستين قدماً في خمس وخمسين، واعتزم أن تتحمل ثقل البناء جدران سميكة، وأربطة حديدية، وعقود في الصحن مستدق، اشتهرت بقلة عددها الذي لا يزيد على أربعة، وبامتدادها الهائل الذي يبلغ خمساً وستين قدماً في الطول وتسعين قدماً في العرض. وتوفي أرنللو في عام 1301، وظل العمل قائماً بعد وفاته وأدخل على تصميمه كثير من التعديل بإشراف جيتو، وأندريا بيزانو، وبرونلسكي Brnnellcschi وغيرهم، ولم تدشن هذه الكتلة الضخمة المشوهة من البناء إلا في عام 1436 وغير اسمها إلى سانتا ماريا دي فيوري Santa Maria de Fiore. وهي صرح ضخم غريب المنظر استغرق تشييده ستة قرون، وغطى مساحة قدرها 84.000 قدم مربعة، وتبين فيما بعد أنه يتسع لمستمعي سافونارولا Savonarola.

الفصل التاسع

الطراز القوطي الأسباني

(1300 - 1091)

حمل رهبان فرنسا في القرن الثاني عشر الطراز القوطي إلى أسبانيا فوق جبال البرانس، كما نقلوا طراز العمارة الرومنسي إلى تلك البلاد في القرن الحادي عشر. وكانت كثدرائية سان سلفادور القائمة في بلدة أفيلا الصغيرة (1091 وما بعدها) هي بداية الانتقال من الطراز الرومنسي إلى القوطي، وذلك بما احتوته من العقود المستديرة، والباب القوطي الطراز، والعمد الشيقة التي في القبا والتي ترتفع حتى تتصل بالأضلاع المستدقة في القبة. واحتفظ أهل سلمنقة Salamanca بالكثدرائية القديمة التي تمثل دور الانتقال والتي شيدت في القرن الثاني عشر إلى جانب الكثدرائية الجديدة التي شيدوها في القرن السادس عشر، وتكون الكنيستان معا مجموعة من أكبر المجموعات البنائية وأعظمها روعة في أسبانيا. وفي طراجونة Taragona كانت الصعاب المالية سبباً في إطالة عملية بناء الكرسي الكهنوّتي من 1089 إلى 1375، وإن ما يتصف به البناء من بساطة ومتانة ليوائم الزخارف القوطية والإسلامية، وما فيه من الأروقة- المكونة من عمد رومنسية تحت قبة قوطية- لمن أجمل ما أخرجه فن القصور الوسطى.

، وطليطلة Burgos وطراز البناء في طراجونة واضح المعالم، أما بورجوس وليون فهي أكثر منها نزعة فرنسية، وتزيد كل واحدة عن التي قبلها في هذا الاتجاه. ذلك أن زواج بلانش القشتالية من لويس الثامن ملك فرنسا(1200) قد أدى إلى زيادة أسباب التدخل الذي بدأه من قبل الرهبان المهاجرون. وكان

ابن أخيها فرنندو الثالث ملك قشتالة هو الذي وضع الحجر الأساسي لكثدرائية بورجوس في عام 1221، وكان مهندس فرنسي غير معروف هو الذي قام بتصميم البناء، وألماني من كولوني- جوان دي كولونيا Juan de Colonia- هو الذي أقام الشماريخ(1442)، وبرغندي يدعى فلبيه دي Felipe de Borgonia برجونيا هو الذي بنى الناقوس العظيم فوق ملتقى الجناحين(1539-1543)، ثم قام أخيراً تلميذه جوان دي فاليجو Juan de Vallego الأسباني بإتمام الصرح كله 1567: وإن الشماريخ المزخرفة والأبراج المفتوحة التي تعتمد عليها هذه الشماريخ،والباكية ذات النوافذ، التماثيل، لتخلع على كنيسة سانتا ماريا لا مايور Senta Maria La Mayor القديسة ماريا الكبرى) مهابة وفخامة لا يستطيع الإنسان أن ينساهما في) وقت قصير. وقد كانت هذه الواجهة الحجرية كلها في بادئ الأمر مطلية، ولكن الألوان زالت عنها من زمن بعيد، ولهذا فإن كل ما نستطيعه الآن هو أن نحاول تصور الصرح المتلألئ الذي كان في وقت من الأوقات يضارع الشمس بهاء.

كذلك قدم فرنندو الثالث نفسه الأموال اللازمة لبناء كثدرائية طليطلة الأكثر من كثدرائية بورجوس فخامة. وقل أن توجد في المدن الداخلية مدينة جميلة الموقع كمدينة طليطلة- فهي تجثم في ثنية من ثنايا نهر التاجة، تخفيها تلال تحميها من الأعداء، وما من أحد يعرف ما هي عليه من فقر في هذه الأيام يتصور أن ملوك القوط الغربيين ومن جاء بعدهم من وقشتالة المسيحيين، قد اتخذوا هذه Leon أمراء المسلمين، ثم ملوك اليون المدينة عاصمة لهم. وقد بدأت كثدرائية في عام 1227 وأخذت ترتفع في الجو ببطء مرحلة بعد مرحلة، حتى أوشكت على التمام قبيل عام 1493. ولم ينشأ من التصميم الأصلي إلا برج واحد، وهي من طراز نصف إسلامي مغربي كطراز الخرلدة في أشبيلية، وتكاد تماثيلها في رشاقتها. وبنيت فوق البرج في القرن السابع عشر قبة أعد تصميمها أشهر

الملقب باليوناني Domingo Teotocopuliأبناء طليطلة دومنجوتيو كوبولي وطول الكنيسة من الداخل 495 قدماً وعرضها 178. وهي متاهة .Elgreco تحتوي على خمس طرقات ذات دعامات عالية، ومصليات مزخرفة، وتماثيل حجرية للأولياء الزهاد، وشبابيك من حديد مشغول، و750 شباكاً من الزجاج الملون. ويتمثل في هذه الكثدرائية الضخمة كل ما يتصف به الخلق الأسباني من جد، وكل ما يتصف به التقي الأسباني من كآبة وقوة انفعال، وما في الآداب الأسبانية من رقة ودماثة، كما يتمثل فيها أيضاً بعض ما يتصف به المسلمون من ولع بالزخرف.

ومن الأمثال السائرة في أسبانيا أن "طليطلة أغنى كنائسنا، وفي أفيدو أكثرها قداسة، وفي سلمنقة أعظمها قوة، وفي ليون أعظمها جمالا"(34).

في عام 1205 وجمع Leon كثدرائية ليون Manrique وقد بدأ الأسقف منريك المال اللازم لها من تبرعات صغيرة جوزي عليها من قدموها بصكوك الغفران، وتم بناؤها في عام 1303. وقد عمد المهندسون فيها إلى الخطة القوطية الفرنسية وهي أن يكون معظم بناء الكثدرائية مكوناً من نوافذ، ولزجاجها الملون منزلة عالية بين روائع ذلك الفن. وقد يكون حقاً أن تصميم الأرض التي بنيت عليها مأخوذ من كثدرائية ريمس، وأن الواجهة الغربية قد أخذت من شارتر، والباب الجنوبي الكبير من برجوس. ولهذا تمثل الكنيسة خليطاً عجيباً من الكثدرائيات الفرنسية يحتوي على أبراج وشماريخ مصقولة.

وقامت كنائس أخرى ابتهاجاً باستعادة المسيحية في أسبانيا- في رمورة عام 1174، وفي توطيلة عام 1188، ولريده 1203، وبلنسية 1262، وبرشلونة 1298. ولكننا يصعب علينا أن نصف الكنائس الأسبانية التي قامت في تلك الفترة من الزمان بأنها قوطية الطراز، لا يستثنى من ذلك التعميم إلا كنيسة ليون. فقد خلت هذه الكنائس من النوافذ الكبيرة والمساند

المتنقلة، واعتمد ثقل أبنيتها على جدران ودعامات ضخمة، وتمتد هذه العامات نفسيا حتى تكاد تصل إلى القبة، بدل أن تمتد ضلوع العقود من القاعدة إلى السقف، وهذه العمد العالية التي تقوم كالمردة الحجرية في كهوف الصحون الضخمة تكسب داخل الكنائس الأسبانية عظمة قاتمة مظلمة تخشع لها النفوس رهبة، على حين أن الطراز القوطي الشمالي يسمو بها لما يغمرها من ضوء. وكثيراً ما احتفظت الأبواب والنوافذ الطراز القوطي الأسباني بالعقود الرومنسية، كما احتفظت الزخارف المكونة من طبقات مختلفة ورسوم من الآجر الملون بعنصر إسلامي مغربي بين زخارفها القوطية، وبقي تأثير الطراز البيزنطي في القباب وأصاف القباب القائمة، ذات التقاسيم الثلاثية المتناسقة كثيرة الأضلاع. وهذه العناصر المختلفة هي التي أنشأت منها أسبانيا طرازاً من الكثدرائيات يعد من أجمل كثدرائيات أوربا.

وليست قصور الريف الحصينة وقلاعه، ولا جدران المدن وأبوابها، أقل الأعمال المعمارية في العصور الوسطى نبلاً وفخامة. فلا تزال جدران أفيلا قائمة إلى اليوم تشهد بإدراك العصور الوسطى لجمال الشكل، كما في طليطلة بين Puerto de sol جمعت بعض الأبواب الكبيرة كباب الشمس الجمال والمنفعة وكذلك أقام الصليبيون من ذكرياتهم للقلاع الرومانية، في الشرق الأدنى- ولعل ذلك كان أيضاً من ذكرياتهم لما شاهدوه من حصون المسلمين(35)- حصوناً قوية ضخمة كحصن الكرك (1121)، تفوق في حجمها وشكلها أية حصون من نوعها في ذلك العهد الحربي. وشادت بلاد المجر، حصن أوربا الحصين من المغول، قصوراً فخمة حصينة في خلال

القرن الثالث عشر. ثم انتقل هذا الفن إلى بلاد الغرب وترك في إيطاليا الحصين، وفي فرنسا في Voltera آيات من الفن الحربي مثل برج فلتير ، وقصر Pierrefonds وبييرفون Coucy القرن الثالث عشر قصور كوسي الذي شاده رتشرد قلب الأسد Chateau Guibard جويارد

عل أثر عودته من فلسطين. ولم تكن القصور المحصنة في أسبانيا (1179) بدعة من بدع الخيال، بل كانت كتلاً ضخمة قوية من البناء صدت المسلمين المغاربة، واشتق منها اسم قشتالة(. ولما استرد الفنسو السادس من Segovia (الأذفنش) (1073-1108) ملك قشتالة مدينة سيجوفيا المسلمين، أقام فيها قصراً حصيناً على نمط "قصر" طليطلة. وقامت أمثال هذه القصور الحصينة في إيطاليا لتكون قلاعاً يسكنها النبلاء، ولا تزال San Gimignano مقاطعتا تسكانيا ولمبارديا مليئتين، وكان في سان جمنيانو وحدها ثلاثة عشر قصراً حصيناً من هذا النوع قبل الحرب الأوربية الثانية، وبدأت فرنسا منذ القرن العاشر لا بعده تبني في شتودون القصور التي أضحت في عصر النهضة من أفخم مظاهر فنها Chateaudun المعماري. وانتقلت الأساليب الفنية في بناء القصور الحجرية إلى إنجلترا مع أتباع إدوارد المعترف المحببين، وارتقت بما اتخذه وليم الفاتح من إجراءات هجومية دفاعية في البلاد، فاتخذت في أثناء قبضته الحديدية عليها صروح ، وقصر درهام اتخذت هذه الصروح أقدم Windsor برج لندن، وقصر ونزر صورها. ومن فرنسا أيضاً انتقل بناء القصور الحصينة إلى ألمانيا، حيث شغف به الأعيان الخارجون على القانون، والملوك المحاربون، والقديسون

الكنجزبرجي الرهيب (1257) حصناً Schloss الغازون. فشاد اسكلس استطاع الفرسان النيوتون أن يحكموا منه السكان المعادين لهم، حتى كان هذا الحصن ضحية هو خليق بها من ضحايا الحرب العالمية الثانية.

الفصل العاشر

لمحات متفرقة

لقد كانت العمارة القوطية أجل ما تكشفت عنه النفس البشرية في العصور الوسطى. ذلك أن أولئك الرجال، الذين أقدموا على تعليق هذه القباب على مشاءات قليلة من الحجارة، وقد درسوا عملهم، وعبروا عنه بإحكام أكثر مما فعله في برجه العاجي أي فيلسوف من فلاسفة العصور الوسطى، وقد أثمرت هذه الدراسة ما لم تثمره دراسة أولئك الفلاسفة، وان خطوط كنيسة نتردام وأجزائها المتناسقة لتؤلف قصيدة أعظم من الملهاة الإلهية. هذا وليس في وسعنا أن نعقد موازنة عامة بين العمارتين القوطية واليونانية- الرومانية القديمة، لأن هذه الموازنة تحتاج إلى كثير من التخصص. ولسنا ننكر أنه ما من مدينة واحدة في أوربا العصور الوسطى قد أخرجت من العمائر ما أخرجته أثينة أو روما، وأنه ليس من الأضرحة القوطية ضريح حوى من الجمال الصافي ما حواه البارثنون، ولكننا لا نعرف في العمائر اليونانية- الرومانية القديمة ما يضارع العظمة المعقدة التي نراها في واجهة كاتدرائية نتردام أو الوحي الذي ينزل على النفس فيسمو بها حين تشهد قبة كتدرائية أمين، وإن ما يتمثل في الطراز القوطي من تقيد واطمئنان ليعبر عن تعقل واعتدال كانت تدعو بلاد اليونان إليها أهلها ذوي العاطفة القوية الجائشة، وإن النشوة الخيالية التي في الطراز القوطي الفرنسي، والضخامة القائمة التي تمتاز بها كاتدرائية برجوس وطليطلة، واللتين ترمزان من غير قصد إلى ما في روح

العصور الوسطى من شوق وحنان، وإلى ما في العقيدة الدينية من رهبة، وإيمان بالأساطير والعقائد الخفية. لقد كانت العمارة والفلسفة

اليونانيتان- الرومانيتان القديمتان علمين يهدفان إلى الثبات والاستقرار، ذلك أن العوارض الراكزة على الأعمدة والتي كانت تربط عمد البارثنون كانت هي التفسير الدنيوي لنقوش دلفي مع توكيد للتسامي، والنضج بالثبات، وهي توشك أن ترغم أفكار بني الإنسان على العودة إلى هذه الحياة وهذه الأرض. لقد كانت تسمية روح بلاد الشمال بالروح القوطية تسمية صادقة تنطبق على الواقع، لأنها ورثت الجرأة القلقة التي هي من مميزات البرابرة الفاتحين، وكانت تنتقل منهومة من نصر إلى نصر، حتى حاصرت آخر الأمر السماء بمساندها المتنقلة، وعقودها السامقة، ولكنها كانت بالإضافة إلى هذا روحاً مسيحية تطلب إلى السماء أن تهبها الرحمة التي أقصتها البربرية عن الأرض. وكانت البواعث هي التي أدت إلى أعظم انتصار للشكل على المادة في تاريخ الفن من أوله إلى آخره.

ولكن لم اضمحلت العمارة القوطية؟ لقد كان من أسباب اضمحلالها أن كل فن يقضي على نفسه بتعبيره الكامل عن نفسه، ويدعو إلى رد الفعل أو التغيير. ثم إن تطور الفن القوطي إلى العمودي في إنجلترا، وإلى كثرة الألوان والزخارف في فرنسا، لم يترك للشكل مستقبلاً سوى المغالاة ثم الاضمحلال. يضاف إلى هذا أن إخفاق الحملات الصليبية، وضعف العقيدة الدينية، وتحول الأموال من مريم العذراء إلى رب المال، ومن

الكنيسة إلى الدولة، قد حطم روح العصر القوطي. وفوق هذا وذاك فإن فرض الضرائب على رجال الدين بعد أيام لويس التاسع قد أفرغ من المال خزائن الكاتدرائات، وفقدت المدن المستقلة ونقابات الحرق الطائفية، التي كانت تسهم في مجد العمارة القوطية ونفقاتها، واستقلالها، وثروتها، واعتزازها بنفسها، وأنهك الموت الأسود، وحرب المائة السنين فرنسا وإنجلترا كليهما، فكانت النتيجة أن المباني الجديدة في القرن الرابع عشر لم تقل فحسب، بل إن الكثرة الغالبة من الكثدرائيات

العظيمة التي بدأت في القرنين الثاني عشر قد تركت ناقصة. وآخر ما نذكره من أسباب هذا الضعف أن إعادة كشف الكتاب الإنسانيين للحضارة القديمة، ونهضة العمارة الجديدة في إيطاليا التي لم تمت فيها هذه الحضارة قط، قد أحلا محل الفن القوطي فناً خصباً موفور النماء، فسيطر فن النهضة المعماري من القرن السادس عشر إلى التاسع عشر على أوربا الغربية، لا يستثنى من ذلك الإسراف في الزينة وكثرة التفاصيل. ولما جاء الدور على النزعة اليونانية-الرومانية القديمة فأصابها هي الأخرى الوهن أعادت الحركة الإبداعية التي قامت في بداية القرن التاسع عشر العصور الوسطى إلى خيال أصحاب النزعة المثالية، وعادت العمارة القوطية إلى الوجود. ولا يزال الكفاح قائماً بين الطرازين اليوناني-الروماني والقوطي في كنائسنا ومدارسنا وحواضرنا، على حين أن طرازاً معمارياً أصيلا أعظم جرأة من الطراز القوطي أخذ يعلو في أجواز الفضاء.

وظن رجل العصور الوسطى أن الحقيقة قد تكشفت له فلم يعد في حاجة إلى الجري الوحشي وراءها، ولهذا فإن الجهد الطائش الذي نبذله الآن

الجري وراء تلك الحقيقة قد وجه في تلك الأيام إلى خلق الجمال، وقد وجد الناس بين كوارث الفاقة، والأوبئة الفتاكة، والحروب، من الوقت والروح القوية ما مكنهم من أن يحملوا ألفاً من الأدوات المختلفة الأنواع تختلف من حروف أسمائهم الأولى إلى الكثدرائيات الشامخة. وإذا ما وقفنا محتبسي الأنفاس أمام بعض مخطوطات العصور الوسطى، أذلاء أمام نتردام، وتمثلنا صورة صحن كنيسة ونشستر البعيدة ما كان في عصر الإيمان من خرافات وأقذار، وحروب دنيئة، وجرائم وحشية،وأدهشنا مرة أخرى ما كان يتصف به أجدادنا في العصور الوسطى من صبر طويل، وذوق جميل، وخشوع وإخلاص، وحمدنا لألف ألف من الرجال المنسيين ما بثوه في دم التاريخ من قداسة الفن.

الباب الثالث والثلاثون

موسيقى العصور الوسطى

(326 - 1300)

الفصل الأول

موسيقى الكنيسة

لقد أسأنا نحن إلى الكثدرائية. إنها لم تكن هذه المقبرة الباردة الخالية التي يدخلها الزائر في هذه الأيام، بل كان لها عمل تؤديه، ذلك أن من كانوا يدخلونها للعبادة لم يكونوا يجدون فيها تحفة فنية فحسب، بل كانوا يجدون فيها مريم وابنها يواسيانهم، ويشدان عزمهم. وكانت تستقبل الرهبان والقساوسة الذين كانوا يقفون عدة مرات في اليوم في مواضع الترنيم ينشدون أناشيد الصلوات الدينية. وكانت تستمع إلى أدعية المصلين الملحين يستمدون من الله الرحمة والعون. وكان صحنها وجناحاها تهدى المواكب التي كانت تحمل أمام الشعب صورة العذراء أو جسم ربهم ودمه. وكانت جنباتها الرحبة تردد في جد ووقار موسيقى القداس، ولم تكن هذه الموسيقى أقل شأنا من صرح الزجاج والحجارة. وما أكثر النفوس الجامدة القوية، المتشككة في العقيدة الدينية، التي أذابتها الموسيقى فخرت راكعة أمام ذلك السر الذي تعجز الألفاظ عنه.

وقد اتفق تطور موسيقى العصور الوسطى اتفاقاً عجيباً مع تطور الطرز

المعمارية، فكما أن الكنائس الأولى انتقلت في القرن السابع من شكلها القديم شكل القباب والباسلكات، إلى الشكل الرومنسي القوي المتين، وانتقلت في القرن الثالث عشر إلى الطراز القوطي المعقد، العالي، المزخرف، كذلك احتفظت الموسيقى المسيحية إلى زمن جريجوري الأول(540-604) بنغمات بلاد اليونان والشرق الأدنى الحزينة، وانتقلت في القرن السابع عشر إلى الترنيم الجريجوري أو الترنيم البسيط، ثم ازدهرت في القرن الثالث عشر فتعددت نغماتها وكثرت أصواتها القوية الجريئة تنافس الأساليب المتزنة التي تقوم عليها الكثدرائية القوطية.

وتضامنت غارات البرابرة في الغرب، مع بعث النزعة الشرقية في الشرق الأدنى، في تحطيم التقليد الذي كان يرمز إلى النغمات الموسيقية بحروف توضع فوق الكلمات، ولكن الأساليب اليونانية الأربعة -الدوري، والفريجي، والليدي، والمكسوليدي Mixolydeau بقيت وتولد منها بطريق التقسيم الأساليب الثمانية في التأليف الموسيقي- التأملي، والمحبوس، والجدي، والرزين، والمرح، والمبتهج، والقوي، والمنتشي. وظلت اللغة اليونانية ثلاثة قرون بعد الميلاد باقية في موسيقى الغرب الكنيسة، ولا تزال باقية في صلاة "ارحمنا يارب Kyrie eleison." واتخذت الموسيقى البيزنطية شكلها في عهد القديس باسيلي، وقرئت الترانيم اليونانية بالسورية، وبلغت ذروتها في ترانيم رومانوس (حوالي 495) وسرجيوس (حوالي 620) ونالت أعظم نصر لها في الروسيا.

وكان بعض المسيحيين الأولين يعارض في استخدام الموسيقى في الدين، ولكن سرعان ما تبين أن دينا بغير موسيقى لا يمكن أن يقوي على منافسة

العقائد التي تمس الإنسان الموسيقية. ومن أجل ذلك تعلم القس أن يغني القداس، وورث بعض الألحان التي كان يتغنى بها المرتل العبري، وعلم الشمامسة

وخدم الكنيسة أن يغنوا الردود، وعلم بعضهم تعليما فنياً في مدارس خاصة للترنيم جعلت سلستين الأول Celestine 1 (422-432) يصبح هو نفسه مرنماً حاذقاً، وكان هؤلاء المرنمون يكونون فرقاً عظيمة منهم، كان في فرقة أياصوفيا 35 مرنماً، 111 قارئاً. معظمهم من الغلمان(1). وانتشر غناء المصلين من الشرق إلى الغرب، وكان الرجال يتبادلون مع النساء أغنيات متجاوبة ويشتركون معهم في التسبيحات الدينية وكانوا يظنون أن المزامير التي يغنونها تردد أو تقلد على الأرض تسابيح المديح التي يغنيها الملائكة والقديسون بين يدي الله في الجنة. وأخل القديس أمبروز في أسقفيته تبادل الغناء بين الرجال والنساء على الرغم من نصيحة الرسل بأن تظل النساء صامتات في الكنيسة، وقال هذا الإداري الحازم أن المزامير حلوة النغم في كل عصر، وتليق بكلا الجنسين، وهي تخلق رابطة عظيمة من الوحدة حين يرفع الناس جميعاً عقيرتهم في ترنيمة واحدة(2). وبكى أوغسطين حين سمع المصلين في كنيسة ميلان يتلون ترانيم أمبرزو، وصدق عليه قول القديس باسيلي إن المستمع الذي يستسلم للذة الموسيقى يستجيب للنشوة الدينية والتقوى(3). ولا تزال ترانيم أمبرزو تتلى في كنائس ميلان إلى يومنا هذا.

وثمة رواية متواترة كان أهل العصور الوسطى عامة يؤمنون بصحتها، وأضحت الآن بعد شكوك دامت زمنا طويلا مقبولة بوجه عام(4)، تعزو إلى جريجوري الأكبر وأعوانه إصلاحاً وتجديداً في الموسيقى الكنسية الكاثوليكية الرومانية، أدى إلى اعتبار"النشيد الجريجوري" الموسيقى الرسمية للكنيسة مدى ستة قرون. واجتمعت الألحان الهلنستية والبيزنطية مع الإيقاع العبري في الهيكل والمعبد فشكلت هذا النشيد الروماني أو النشيد البسيط. وكان هذا النشيد موسيقى تتألف من أغنية واحدة، وأيا كان عدد الأصوات المشتركة فيه، فقد كانت كلها تغنى نغمة واحدة، وإن كان النساء والغلمان كثيراً ما يغنون طبقة في السلم الموسيقي

أعلى من التي يغنيها الرجال، وكان هذا النشيد موسيقى سهلة على ذات المدى القليل، وكانت تسمح من حين إلى حين بإضافة نغمة أو بضع نغمات مركبة غير لفظية تحلى بها الأغنية، وكانت في مجموعها فواصل متصلة متحررة من قيود الوزن والقافية غير مقسمة إلى أوتاد أو تقسيم الذي تلقى فيه وكانت العلامات الموسيقية الوحيدة المستعملة في النشيد الجريجوري قبل القرن الحادي عشر تتألف من إرشادات صغيرة مأخوذة من علامات التنبير اليونانية توضع فوق الكلمات المراد غناؤها. وكانت هذه "الأنفاس" تدل على ارتفاع النغمة أو انخفاضها، ولكنها لا تدل على درجة الارتفاع أو الانخفاض، ولا تدل على مدة النغمة، فقد كانت هذه تعرف بالتواتر الشفوي وبحفظ طائفة جد كبيرة من أغاني الطقوس الكنسية. ولم تكن يسمح بأن تصحب الغناء آلة موسيقية، ولكن النشيد

الجريجوري أصبح على الرغم من هذه القيود-أو لعله أصبح بسبب هذه القيود- أعظم مظاهر الطقوس الكنسية المسيحية واقعاً في النفس. وإن الأذن الحديثة التي اعتادت التوافق الموسيقي المعقد لتجد هذه الأغاني مملة رقيقة، وترى فيها استمراراً للتقاليد اليونانية، والسورية، والعبرية، والعربية ذات الصوت الواحد التي لا تقدرها في هذه الأيام إلا الأذن الشرقية. لكن الأناشيد التي تغنى في كثدرائية رومانية كاثوليكية في أسبوع الآلام، تنفذ بالرغم من هذا النقص إلى قلوب المستمعين بقوة سريعة عجيبة لا نجدها في الموسيقى التي تلهي تعقيداتها الأذن بدل أن تحرك الروح.

وانتشر النشيد الجريجوري في أوربا الغربية كأنه انتشار آخر للدين المسيحي، ورفضته ميلان، كما رفضت السلطة البابوية، وظلت أسبانيا زمناً طويلا محتفظة بنشيد"مستعرب Mozarabic" ألفه المسيحيون الخاضعون لحكم المسلمين، وهو نشيد لا يزال يتلى حتى اليوم في جزء من كثدرائية طليطلة. واستبدل شارلمان، وهو الحاكم المحب للوحدة، النشيد الجريجوري بالنشيد الغالي

في غالة، وأنشأ مدارس لموسيقى الكنيسة الرومانية في متز وسواسون، ووجد الألمان، الذين تكونت حناجرهم بتأثير مناخهم وحاجاتهم، صعوبة في هذه الأغاني ذات الألحان الرقيقة. وفي ذلك يقول الشماس يوحنا: "إن أصواتهم الخشنة التي تشبه هزيم الرعد، لا يمكن أن تنطق بالنغمات الرقيقة، لأن هذه الأصوات مبحوحة من كثرة الشراب(5).

وربما كان الألمان قد كرهوا الأسلوب الذي أخذ منذ القرن الثامن وما بعده يزين النشيد الجريجوري بـ "المحط القصيرة" وبسلسلة النغمات التي تتعاقب بانتظام. وقد بدأ "المط" بوصفه طائفة من الكلمات يسهل بها تذكر اللحن، ثم صار بعدئذ إدماجا للألفاظة والموسيقى في النشيد الجريجوري، كما كان يحدث حين لا ينشد القس Kyrie eleison " ارحمنا يا رب" بل ينشد (Kyrie eleison)(fon Piltatis,aquo bona cuncta Priocedant) ارحمنا يا رب تمن علينا بجميع الخيرات يا رب". وأجازت الكنيسة هذه " التحليات ولكنها لم تقبلها قط ضمن الترانيم الرسمية. وكان الرهبان المتضايقون من حياة الأديرة يسلون أنفسهم بتأليف هذه العبارات وإدخالها ضمن الأناشيد، حتى كثرت أدت إلى وضع كتب خاصة بها لتعلم الناس العبارات المحببة منها أو تحفظها من النسيان. ونشأت موسيقى التمثيل الكنسي من هذه العبارات. وقد وضعت سلاسل النغمات المتعاقبة على نسق تسابيح القداس. ونشأت هذه السنة من إطالة الحرف المتحرك الذي في آخر الكلمة إطالة سموها اليوبيلوس lubiuls أي نشيد الابتهاج، وكتبت في القرن الثامن عدة نصوص لهذه التوقيعات التي أدخلت في الألحان. وأصبحت هذه السنة فنا راقيا حوّل النشيد الجريجوري تدريجا إلى طراز مزخرف لا يتفق مع روحه الأولى أو مع قصده البسيط" . وقضى هذا

التطور على نقاء النشيد الجريجوري وسلطانه في القرن الثاني الذي شهد الانتقال من الطراز الرومنسي إلى الطراز القوطي في العمارة في بلاد الغرب.

وتطلب نقل هذه الكثرة من التواليف المعقدة علامات موسيقى أحسن من العلامات التي استعملت في تلك الأغنية السهلة. ولهذا قام أدو Odo رئيس دير كلوني ونوركر بالبولس Norker Ballbulus أحد رهبان دير القديس جول Gall في القرن العاشر بإحياء الطريقة اليونانية القديمة طريقة تسمية النغمات بحروف. وفي القرن الحادي عشر اقتراح كاتب لم يفصح عن اسمه استخدام السبعة حروف الكبيرة الأولى من السلم الموسيقي، واستخدام ما يقابلها من الحروف الصغيرة اللاتينية في الطبقة الثانية من السلم، والحروف اليونانية للطبقة الثالثة منه(6). وقام حوالي عام 1040 راهب بمبوزا Pomoasa القريبة من فرارا Ferrara يدعى جويدو الأرتزو Guido of Arezzo فسمى الست نغمات الأولى من السلم الموسيقي بأسمائها الحالية الغريبة بأن أخذ المقاطع الأولى من كل نصف شطر من ترنيمة ليوحنا المعمدان:

أنقذ الدنيا من دنس الشفاه

حتى يستطيع عبيدك

الذين يقومون بخدمتك

أن يرددوا أعذب

الألحان في الفضاء

الواسع المزهر

Ut queant laxis re sonare floris

وأصبحت تسمية النغمات الموسيقية بالمقاطع: أت أو دو، ري، مي ،فا، صل، جزءاً لا يتجزأ من شباب الغرب.

وأهم من هذا تطور "الموسيقى" على يد جويدو. فقد نشأت حوالي عام 1000 عادة استخدام خط أحمر للتعبير عن النغمة التي يمثلها حرف F ، ثم أضيف بعدئذ خط آخر أصفر أو أخضر ليمثل حرف G أو ، ثم وسع جويدو شخص آخر قبله هذه الخطوط ليجعل منها مدرجا ذا أربعة خطوط، أضاف إليه معلمو

الموسيقى فيما بعد خطاً خامساً. وكتب جويدو ويقول إن غلمانه المرنمين قد استطاعوا بهذا المدرج الجديد وبالنغمات أت، ري، مي، أن يتعلموا في أيام قليلة ما كان يتطلب منهم قبلئذ عدة أسابيع "وكان هذا تقدماً يسيراً ولكنه تقدم عظيم الشأن بدأ به عهد جديد في تطور الموسيقى، وبفضله لقب جويدو بلقب "مخترع الموسيقى" وأقيم له تمثال فخلا يزال يرى في ميدان أرزو العام إلى هذا اليوم. وأحدث هذا التطور انقلاباً عظيما في الموسيقى، فبفضله تحرر المغنون من حفظ الترانيم الموسيقية الدينية كلها عن ظهر قلب، وأصبح من الميسور أكثر من ذي قبل تأليف الموسيقى، ونقلها، وحفظها، كما أصبح في مقدور العازف أن يقرأ النغمات الموسيقية بمجرد النظر إليها، ويستمع إليها بعينه، ولم يعد المؤلف مضطراً إلى أن يكون قريباً من الألحان التقليدية خشية أن يرفض المغنون حفظ الأدوار

التي يؤلفها، بل أصبح في مقدوره أن يغامر بألف من التجارب. وأهم من هذا كله أنه قد أصبح في وسعه أن يكتب موسيقى متعددة الأنغام، يمكن أن يغنيها صوتان أو أكثر من صوتين في وقت واحد، أو أن يعزف اثنان أو أكثر من اثنين ألحاناً مختلفة ولكنها متوافقة.

ونحن مدينون لآبائنا في العصور الوسطى باختراع آخر لأمكن بفضله وجود الموسيقى الحاضرة. ذلك أنه قد أصبح من المستطاع تلحين الغناء بنقط توضع سطور المدرج الموسيقي أو بينها، ولكن هذه العلامات لم تكن تدل أية دلالة على المدى الذي يجب أن تمتد إليه النغمة، وأصبح لابد لتطور الموسيقى ذات اللحنين المستقلين (أو الأكثر من لحنين) تعزفان متناسقين في وقت واحد، أصبح لا بد لهذا التطور من وجود طريقة يقاس بها زمن كل نغمة وتدل على هذا الزمن، وربما كانت معلومات منقولة عن رسائل الكندي، والفارابي، وابن سينا وغيرهم من علماء المسلمين وفلاسفتهم الذين عالجوا موضوع أطوال النغمات الموسيقية أو علامات القياس(7).
وكتب قس عالم في الرياضة من كولولي

يدعى فرانكو في وقت ما في القرن الحادي عشر(8) رسالة في قياس الغناء جمع فيها كل ما وجد قديماً من المقترحات النظرية والعملية. ووضع أساس ذو رأس مربع كان في بادئ الأمر يستخدم للدلالة على النغم، استخدم هذا العود ليمثل النغمة الطويلة، وكبرت علامة أخرى هي النقطة حتى أضحت شبه منحرف ومثلت بها النغمة القصيرة. ثم بدلت هذه العلامات على مدى

الأيام، وأضيفت إليها ذيول حتى تطورت منها بمئات السخافات طريقتنا السهلة التي نستخدمها الآن لقياس النغمات.

وقد مهدت هذه التطورات الخطيرة السبيل إلى الموسيقى المتعددة النغمات، وكانت الموسيقى قد كتبت قبل فرانكو، ولكنها كانت موسيقى خشنة تعوزها الرقة، فلما أشرف القرن التاسع على الانتهاء وجدنا طريقة في الموسيقى تدعى "التنظين"- أي غناء النغمات المتطابقة بأصوات متوافقة. ثم انقطعت أخبار هذه الطريقة فلم نسمع منها إلا القليل النادر قبل نهاية القرن العاشر إذ نجد لفظي organum وسمفونيا Symphonia الأغنية المنتظمة والإيقاع) يستعملان لهذه النغمات المركبة من صوتين.) وكانت الأرغنة (الأغنية المنتظمة) قطعة من القداس يواصل فيها الصادح لحناً قديما موحد النغمة، في الوقت الذي يضيف فيه صوت آخر لحناً يتفق معه. ثم نشأت صورة أخرى من هذا النوع نفسه كان للصادح فيها نغمة جديدة عجيبة واجتذبت صوتاً آخر في اللحن المشترك. وخطا المؤلفون في القرن الحادي عشر خطوة لا تقل في نوعها جرأة عن توازن قوة في العمارة القوطية. فقد كتبوا قطعاً متعددة الأصوات بوحدة ملائمة لم ينقد فيها الصوت "المنجذب" إلى الصادح انقياداً أعمى في علو اللحن وانخفاضه، بل اندفع إلى ألحان أخرى ذات نغمات لا يحتم عليها أن تتحرك في خط متواز مع أصوات الصادح. وكاد هذا الإعلان للاستقلال يصبح ثورة حين

صحب الصوت الثاني نغمة الصادح الآخذة في الارتفاع بحركة انخفاض مقابلة لها. وأصبح هذا التوافق عن طريق التباين وحل التنافر المؤقت في يسر، أصبح هذا وذاك هياماً عند المؤلفين يكاد يجري مجرى القانون، أن يكتب حوالي 1100 ويقول:" إذا كان John Cotton وهذا دعا جون كتن الصوت الرئيسي يرتفع، وجب أن ينخفض الجزء المصاحب له"(9). وانتهى الأمر بأن جعلت ثلاثة أصوات مختلفة، أو أربعة، أو خمسة بل ستة في بعض الأحيان تغنى في مجموعة متشابكة من الإيقاع الانفرادي، تتقابل فيه الألحان المتباينة المتطابقة وتمتزج في انسجام رأسي أفقي دقيق، رشيق، شبيه بالعقود المتقابلة في قبة قوطية. ولم يحل القرن الثالث حتى كان هذا الفن القديم فن تعدد الأصوات قد وضع أساس التأليف الموسيقي الحديث.

وكان التحمس للموسيقى في هذا القرن ذي العواطف الثائرة والمهتاجة يضارع الولع بالعمارة والفلسفة. وكانت لكنيسة تنظر شزراً إلى تعدد الأصوات في الموسيقى، لأنها لم تكن تثق بقوة التأثير الديني للموسيقى إذا ما أصبحت في نفسها إغراء وغاية. ولهذا دعا جون أسقف سلزبري وفيلسوفها إلى وجوب وقف حركة التعقيد في التأليف الموسيقي. ووسم الصادح بأنه "موسيقى Guillaume Durand الأسقف جوليوم دوراند مختلفة النظام"، وأسف روجر بيكن، الثائر في ميدان العلم، لزوال بالموسيقى (1374) Lyous النشيد الجريجوري الضخم. وندد مجلس ليون الجديدة، وأصدر البابا يوحنا الثاني عشر (1324) اعتراضاً على الموسيقى المتعددة الأصوات لأن المؤلفين أصحاب هذه البدعة:" يفتتون الألحان..

فتندفع بعضها في إثر بعض بلا توقف، حتى تسكر الأذن من غير تهدئها،
وتقلق بال المتعبد الخاشع دون أن تثير فيه خشوعه"(10). لكن الثورة
ظلت تجري في مجراها، ففي أحد حصون الكنيسة الحصينة - كنيسة
رئيس جماعة Leoninus نتردام في باريس- ألف ليونينس

المرنمين حوالي عام 1180 أجمل أغنية في أيامه، وارتكب خليفته بترونيوس
Petronius إثما كبيراُ إذا ألف مقطوعات من ثلاثة أصوات أو أربعة.
وانتشرت الموسيقى المتعددة الأصوات، كما انتشر الطراز القوطي، من
Giraldus فرنسا إلى إنجلترا وأسبانيا وقال جرالدس كمبرنسس
Chambraensis ،(1146-1220) بوجود أغاني مكونة من جزأين في أيرلندة،
كما قال عن بلدة ويلز قولا لا تخطئ إذا قلناه عنها اليوم:

وهم في أغانيهم لا ينطقون بالنغمات متحدة... بل ينطقون بنغمات كثيرة-
بطرق كثيرة وأصوات كثيرة، ومن ثم فإن وجود المغنين الكثيرين الذين
جرت عادة هذا الشعب على جمعهم، يؤدى إلى سماع أصوات يبلغ عددها
عدد من تقع العين من المغنين، كما يؤدى إلى سماع أجزاء مختلفة متباينة
تجتمع آخر الأمر في لحن متوافق متحد(11).

وخضعت الكنيسة آخر الأمر لروح العصر ونزعته اللتين لا تخطئان أبداً
وارتضت الموسيقى المتعددة الأصوات، واتخذتها خادماً قوية للإيمان
وأعدتها لما نالته من انتصار في عهد النهضة.

الفصل الثاني

موسيقى الشعب

وظهرت الرغبة في الوزن في مائة صورة من الموسيقى والرقص غير الدينيين. وكان لدى الكنيسة من الأسباب ما يجعلها تخشى هذه الغريزة إذا لم تفرض عليها رقابة. وكان من الطبيعي أن تتحالف هذه الرغبة مع الحب مصدر الأغاني والمنافس القوي للدين من هذه الناحية. وكانت النزعة الأرضية القوية التي تغلب على عقول العصور الوسطى في غيبة القسيس مما يميل بتلك العقول إلى التحرر في النصوص وإلى البذاءة فيها في بعض الأحيان، تحرراً وبذاءة ارتاع لها رجال الدين وأثار المجامع الدينية إلى إصدار قرارات لم يكن لها أثر. وكان المتعلمون الجوالون يلقون في تجوالهم أو يؤلفون في أثنائها أهازيج في النساء والخمر، ويقلدون الطقوس المقدسة تقليداً ساخراً معيبا. ونشرت مخطوطات تحتوي مقطوعات موسيقية جدية تلحن الألفاظ المرحة لقداس السكيرين، كما نشر كتاب صلوات الصخابين(13). وكانت أغاني الحب كثير كما هي في هذه الأيام، وكان منها ما هو في رقة ابتهالات الحور وحنانها، ومنها ما هو حوار للإغواء تصحبه نغمات رقيقة. ولا حاجة إلى القول بأنه كانت في ذلك الوقت أغان حربية، يقصد بها الوصول إلى الوحدة عن طريق إيجاد الأصوات، أو تحث على طلب المجد بالألفاظ الموزونة التي تسلب الحس. وكانت بعض الموسيقى أغني شعبية وضعها عباقرة غير معروفين، وادعاها عامة الشعب- أو لعلهم

نقلوها عن مؤلفيها، كما كان البعض الآخر من الموسيقى الشعبية ثمرة قرائح محترفين ماهرين يستخدمون كل ما تعلموه في أوراد الكنيسة من فنون الموسيقى المتعددة الأصوات. ووجد

في إنجلترا ضرب من الموسيقى المتعددة الألحان المحبوبة وهو الموسيقى الدورية، فيها يبدأ أحد الأصوات لحناً، ثم يبدأ ثان هذا اللحن عينه أو لحناً آخر مؤتلفا معه حين يصل الأول إلى نقطة متفق عليها فيه، ثم يبدأ ثالث والثاني مستمر في غنائه، وهكذا دواليك حتى يجتمع عدد من الأصوات قد تبلغ الستة في دورة مرحة نشطة من النغمات المجتمعة.

وتكاد أغنية "الصيف مقبل" الذائعة الصيت تكون أقدم أغنية دورية، وأن ذلك كان Reading وأكبر الظن أن مؤلفها راهب من رهبان بلدة ريدنج في عام 1240. وتدل هذه الأغنية المعقدة ذات الستة الأجزاء على أن الموسيقى المتعددة الألحان قد استقرت بين الشعب. ولا تزال ألفاظ هذه الأغنية شاملة لروح ذلك القرن الذي كانت فيه حضارة العصور الوسطى كلها في طريق الأزهار:

الصيف مقبل

فغن يا وقوق بصوت عال

فالبذور تنبت والكلأ يتمايل

والزهر يتفتح الآن في الغاب

!غن يا وقوق

النعجة تنفى وراء الحْمل

والبقرة تخور وراء وليدها

والثور يقفز والوعل يفر

!غن مرحاً يا وقوق

يا وقوق يا وقوق ما أعذب شدوك،

فلا تقف عن الغناء لا تقف الآن أبداً،

غن يا وقوق الآن ، غن يا وقوق،

.غن يا وقوق، غن يا وقوق الآن

وما من شك أن هذه الأغنية وأمثالها توائم المغنين الجوالين الذين كانوا يتنقلون من بلدة إلى بلدة، ومن بلاط إلى بلاط، بل قطر إلى قطر. فنحن نسمع عن مغنين من هذا النوع يأتون من القسطنطينية ليغنوا في فرنسا، وعن آخرين من إنجلترا يغنون في أسبانيا. وكان وجود هؤلاء المغنين وقيامهم جزءاً معتاداً في كل وليمة رسمية. فقد استخدم إدوارد الأول ملك إنجلترا (426) مغنيا في احتفال بزواج ابنته مرجريت(13). وكثيراً ما كانت هذه الجماعات من المغنين تنشد أغاني مجزأة كما كانت في بعض الأحيان

معقدة تعقيداً غير مألوف. وكانت هذه الأغاني يؤلفها عادة-ألفاظها وموسيقاها- شعراء غزلون في فرنسا وآخرون مثلهم في إيطاليا وألمانيا . وكان معظم الشعر في العصور الوسطى يكتب لكي يغنى، وفي ذلك يقول الشاعر الغزلي الفرنسي: إن القصيدة بغير الموسيقى Folquet فلكيه كطاحون بلا ماء"(14). ولدينا في هذه الأيام موسيقى لمائتين وأربع وستين من الأغاني الباقية للشعراء الغزلين البالغ عددها 2600. وتتألف هذه الموسيقى في العادة من نغمة متتابعة ذات مقطع واحد ووصلات على مدرج من أربعة خطوط أو خمسة. وأكبر الظن أن شعراء أيرلندة وويلز كانوا يغنون ويعزفون على آلات.

وإن كثرة الآلات الموسيقية واختلافها في العصور الوسطى يثير الدهشة: فآلات القرع- كالأجراس، والصنوج، والدفوف، والمثلث الموسيقي، والطبلة- والآلات الوترية-كالقيثارة على اختلاف أنواعها، والربابة، والعود، والكمان الأصغر، وذات الوتر الواحد وغيرها، وآلات النفخ، كالصفارة، والناي، والمزمار، والآلة القربة، والنفير، والبوق والقرن، والأرغن، هذه أمثلة اخترناها من مئات. لقد كان لدى أهل تلك الأيام

كل ما تتطلبه اليد أو الإصبع، أو القدم، وكل ما يحتاجه لضبط الأوتار. وكانت بعض هذه الآلات قد بقيت من أيام اليونان وجاء بعضها الآخر، بصورته واسمه، من بلاد الإسلام كالرق والناي والقيثارة؛ وكانت الآلة العادية للمغني الجائل هي الكمان الصغيرة، وهي آلة كالكمان قصيرة يعزف عليها بقوس الرامي منحنية الظهر. وكان أكثر أنواع الأرغن انتشاراً قبل القرن الثامن هو الأرغن المائي، ولكن جيروم وصف في القرن الرابع أرغناً هوائياً(17)، وكتب بيدي يصف أرغناً ذا أنابيب من الشبه تملأ بالهواء من منفاخ ويصدر منه نغمات فخمة حلوة إلى أقصى حد"(18). وقد اتهم القديس دنستان St.Dunston (925-988؟) بالسحر حين صنع قيثاراً يعزف إذ وضع ثقب في جدار(19)، ووضع في كثدرائية وستمنستر حوالي عام 950 أرغن ذو ستة وعشرين منفاخا، وأثنين وأربعين نافخاً لهذه المنافيخ، وأربعمائة أنبوبة، وكانت منافيخه ضخمة ضخامة تضطر العازف إلى أن يضربها بقبضات تحميها قفازات ذات بطانات سميكة(20). وكان في ميلان أرغن أنابيبه من الفضة، وفي البندقية أرغن ذو أنابيب من الذهب(21).

وبعد فإن كل ما يبعثه وصف العصور الوسطى للجحيم من رهبة في النفس ليفني إذا ما نظر الإنسان إلى مجموعة الآلات الموسيقية في تلك العصور. وإن الصورة التي تبقى لدينا من ذلك الوقت لهي صورة قوم لا يقلون عنا سعادة إن لم يزيدوا علينا، يستمتعون بمرح الحياة ومطامعها، لا ينوء بهم الخوف من نهاية العالم أكثر مما تنوؤ بنا شكوكنا هل تدمر الحضارة وتفنى قبل أن كتابة تاريخها؟

- الفهرس -

لقد رأينا الثورة الصناعية تبدأ بذلك السيل المتدفق من المخترعات التي قد تحقق قبل أن نصل إلى الألف الثاني للميلاد - حلم أرسطو بالآلات التي تحرر البشر من كل عناء يدوي. ولقد سجلنا المراحل التي خطتها علوم كثيرة صوب فهم للطبيعة وتطبيق أجدى لقوانينها. ولقد رحبنا بانتقال الفلسفية من أفضل الميتافيزيقا العقيمة إلى اجتهادات العقل في شئون البشر الدنيوية. ولقد علمتنا أن نقيم حكومة عادلة قادرة وأن نوفق بين جهود الساسة والفلاسفة الديموقراطية وبين بساطة البشر وعدم مساواتهم الطبيعية. ولقد استمتعنا بمختلف إبداعات الجمال في الباروك والفن الكلاسيكي المحدث وانتصارات الموسيقى.واستمتعناأيما استمتاع بثروة القرن التاسع عشر في الأدب والعلم والفلسفة والموسيقى والفن والتكنولوجيا والحكم.لقد أتممنا على قدر استطاعتنا قصة الحضارة هذه ومع أننا كرسنا معظم حياتنا لهذا العمل فإننا عليمان بأن عمر الإنسان أن هو إلا لحظة قصيرة في التاريخ وبأن خير ما يقدمه المؤرخ من عمل سرعان ما يكتسح حين يطمو نهر المعرفة ويتعاظم. غير أننا ونحن نتابع دراستنا من قرن إلى قرن ازددنا يقناً بأن كتابة التاريخ الرسمي قد أسرف في تجزئتها أبواباً وفروعاً وأنه ينبغي لبعضنا أن يحاول كتابة التاريخ كلاً كما كان يعاش في جميع وجوه الدراما المعقدة الموصولة .

لقد انقضت الآن أربعون عاماً من المشاركة السعيدة في ملاحقة التاريخ. وكنا نحلم باليوم الذي نكتب فيه آخر كلمة في آخر مجلد. والآن وقد أقبل هذا اليوم سنفتقد الهدف الممتع الذي أضفى على حياتنا معنى واتجاهاً. وإننا لشاكر فإننا للقارئ الذي صاحبنا هذه لسنين الكثيرة بعض الرحلة الطويلة أو كلها. لقد كنا على الدوام واعين بحضوره. والآن نستأذنه في الرحيل ونقرئه تحية الوداع ...

